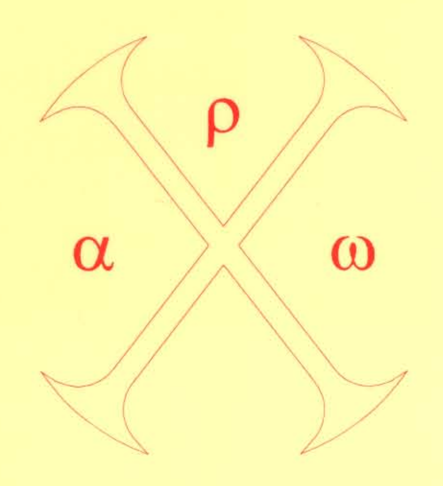
Josep M. Gràcia

SIMBOLICA ARQUITECTONICA



Tradición Universal

SYMBOLOS

Tradición Universal - 5

SIMBOLICA ARQUITECTONICA

Josep M. Gràcia

SIMBOLICA ARQUITECTONICA

SYMBOLOS
BARCELONA 2004

Simbólica Arquitectónica
Josep M. Gràcia

Primera edición: Abril 2004.

ISBN 84-86695-56-2
Depósito legal: B. 20.242 - 2004

Impreso en Romanyà i Valls S.A.
Verdaguer 1, Capellades (Barcelona)

Impreso en España
Printed in Spain

Dibujo de la portada: Anagrama *árkhô* (αρχω).

INTRODUCCION

Este no es un libro sobre Arquitectura, antigua o contemporánea, sino sobre sus principios fundacionales, es decir, sobre aquello en virtud de lo cual tanto la teoría como la práctica del oficio, así como la obra construida, poseen un valor ritual y simbólico. Se trata en última instancia sobre la metafísica tradicional, y, especialmente, sobre aquello que la hace inteligible: el símbolo.

Para ello, ha sido necesario empezar por lo periférico, haciendo una exposición tan nítida como breve, a veces, incluso, periodística, de la diferencia entre lo que la modernidad llama arquitectura y lo que llamamos arquitectura tradicional o sagrada. Ha sido necesario situarse fuera del paradigma estético y plástico que delimita la percepción del arte en nuestro mundo moderno y acogerse al paradigma que presentando la arquitectura en su radical vinculación etimológica ("traer a presencia" *–ctronicidad–* las ideas inteligibles o arcanos *–árkhô–*) promueve todo un vasto despliegue compositivo y simbólico que compete al ser y estar del hombre en el mundo, y a su realización intelectual.

Ha sido necesario, fundamentalmente, conocer cómo se explica la arquitectura tradicional a ella misma, es decir, conocer en profundidad el contenido de los conceptos tradicionales, simbólicos y míticos; por ello, puede decirse que la visión de la arquitectura que aquí se recoge está hecha desde dentro mismo del paradigma tradicional, con toda la complicidad que ello implica. Puesto que este es un estudio con los razonamientos del y desde el punto de vista tradicional, podría parecer, desde la óptica académica mo-

derna, que se aborda la cuestión desde una perspectiva antropológica; pero no es así: este trabajo se plantea desde la cosmología. No se hace una crítica de los principios de la arquitectura tradicional sino que se describen y estudian los principios mismos tal y como, valga la redundancia, la tradición los transmite; es, pues, un estudio émico o fonémico, no ético o fonético.

La necesidad de referirse a la Metafísica como "metafísica tradicional" obedece sólo a una exigencia inherente a nuestra concepción moderna de la filosofía: el término, en su sentido pleno o, simplemente, radical es inherente al despliegue semántico tradicional y no a otros, por mucho que las ciencias, las artes y las filosofías profanas –en términos absolutos desde Aristóteles incluido– y también las religiones, sobre todo después del siglo II d. C., hayan usurpado el término, desvirtuando de tal manera su contenido que ya no es posible concebir una Metafísica, sino varias que en mayor o menor grado conforman el despliegue de teorías individuales sobre el cosmos, sobre el ser humano, sobre su existencia y trascendencia. El verdadero conocimiento que a través del símbolo y de sus polisemias se vierte en la conciencia de cada cual es el motor de la acción, la fuerza que impele al Filósofo a buscar a *Sophia*. La clave de sentido, más allá de la hermenéutica oficial, se forja paulatinamente en el corazón de los Adeptos, entre el silencio y la soledad, entre el esfuerzo de aquella memoria (*anámnesis*) que busca el origen, luego la Identidad, y el olvido de las determinaciones individuales que buscan reconocimiento en la diversidad.

En conveniente precisar, también, que en las líneas que siguen no se expone una teoría; muy al contrario, el contenido es descriptivo, luego provisto de una *praxis*, con pretendido valor pedagógico. Esta *praxis* es inherente a la Ciencias y Artes tradicionales pues, en verdad, sólo ellas, son tanto el mensaje como el medio, en el bien entendido

de que, para desmarcarnos rápidamente de la concepción ingeniera informática moderna, el fin no está en ellas mismas. Por este motivo, los contenidos que se expondrán a continuación sobrepasan el ámbito propio de la arquitectura: aquí, el arte constructivo se ha tomado como un soporte; luego, se ha considerado su aspecto más elevado: el simbólico.

No debe sorprendernos la idea de que la Arquitectura, como cualquier Oficio, es aristocrática y de que la jerarquía es un sistema inherente al alma del oficiante, de la misma manera que la República de Platón es fundamentalmente una República del alma. La idea de la Aldea Global desvirtúa los contenidos tradicionales sobremanera; simultáneamente, en cambio, la globalización pone de manifiesto, tras el velo de la democracia, una jerarquía extraordinaria y, en muchos sentidos, sorprendentemente arraigada en nuestra sociedad contemporánea: Políticos, Militares, Científicos y Trabajadores conforman las cuatro "castas" de nuestro sistema democrático, pero lo más notable es que en términos estrictamente marxistas, el 80% de nuestra sociedad es proletaria: productora de bienes y servicios. La globalización es una forma, quizás, de las más siniestras, de individualismo. Y es que la Tradición Primordial, esencialmente única, se sustenta en una diversidad: las civilizaciones o formas tradicionales. Porque la Tradición "globaliza" desde arriba, es decir, desde las Ideas, mientras que la Globalización lo hace desde abajo, es decir, desde las cosas.

Si la Filosofía es un deseo *erótico* para con *Sophia*, se verá que la Arquitectura participa de este *eros*, siendo su objeto la Luz, otra de sus figuraciones simbólicas. Se verá que la *Simbólica arquitectónica* ha sido un instrumento eficaz, diría que imprescindible, para los filósofos prearistotélicos, y para aquellos que después del estagirita participaron de aquella corriente intelectual, como, por ejemplo, Plotino, Dionisio Areopagita, San Agustín o Eckhart, pero

también Ficino, Pico y otros a los que no me he referido por cuestiones metodológicas. Se verá, aunque entiendo que para muchos esto es harto discutible, acaso incomprensible y extravagante, que contemplar la Arquitectura como un hecho a-histórico ha desvelado su trabazón con una corriente intelectual que sitúa la *Simbólica arquitectónica* como un lenguaje excepcional para revelar y transmitir las ideas metafísicas.

No sólo la conciencia de ser arquitecto sino la *conciencia de ser* pasa por conocer la *arquitectura de la realidad* expresada por la Cosmogonía y de esta *arquitectura de la realidad*, que no es sino un símbolo del "reino del más allá", es de donde, en palabras de Plotino, "los arquitectos y los carpinteros toman sus referencias..."

CAPITULO I

SINE IRA ET STUDIO

I. PUNTO DE PARTIDA

He aquí el objeto de estudio: *la Arquitectura es una imagen simbólica del* Kósmos; luego, *una física que se desprende de una Metafísica,* allí donde Metafísica es revelación.

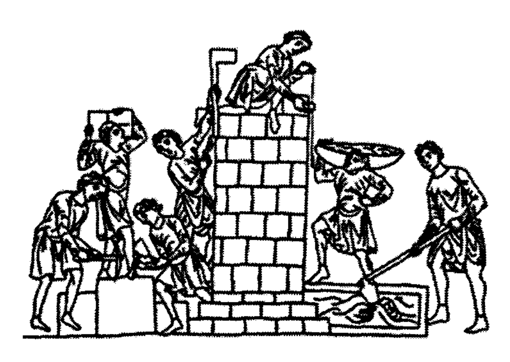
Todo Edificio proyectado y *necesariamente* construido según criterios estrictamente *tradicionales* conforma un paradigma cosmológico y, en tanto que tal, un "mapa de conocimiento", una "piedra viva", luego un símbolo. Dado que la Metafísica a la cual me refiero es revelación, hay un componente mistérico inherente a la propia práctica del Oficio; luego, el individuo capaz de desarrollar el Oficio requiere de una iniciación.

Para todo ello, ha sido necesario ubicarse en un punto de vista iniciático y tradicional y no en uno filosófico, científico o histórico tal y como se entiende en el marco profano de la modernidad, entendiendo por Tradición una *doctrina revelada* de orden intelectual y la transmisión (*tradere*) de este conocimiento (Guénon, 1988, cap. III y 1976, cap. XXXI) y no una Estructura en sentido antropológico (Lévi-Strauss, 1958 y 1973), y una "civilización tradicional" como aquella que:

> ... reposa sobre los principios en el verdadero sentido de la palabra, es decir, donde el orden intelectual domina sobre todos los otros, de donde todo procede directa o indirectamente (Guénon, 1987, cap. II).

Intelectual/espiritual y Tradición/revelación aparecen en

este contexto como términos sinónimos, por lo que, como se verá más adelante, al vincular *símbolo* y *revelación* se dice exactamente que éste modo de significación, y no otro, es el vehículo regular de transmisión del contenido tradicional, es decir, metafísico.



II. METODO

Bajo esta perspectiva, lo primero es cuestionarse por qué la Arquitectura ha perdido el referente sagrado; luego, si no deberíamos cambiar el nombre a esta actividad que ahora *okupa* tan noble concepto, en la medida en que sus presupuestos –lícitos en su dinámica propia–, y así sus finalidades, son otros. Se ha procurado hacer una exposición en positivo, sin entrar en debate con el estado actual de las cosas –entre otras cosas, porque este no ha sido nunca el objetivo– exponiendo algo así como, si se permite la expresión, una "doctrina de máximos".

En primera instancia, el procedimiento seguido ha consistido en sistematizar y jerarquizar conceptos e ideas tradicionales ya conocidas, a fin de utilizarlas con la menor ambigüedad posible: gran parte del trabajo ha consistido en aclarar los términos del discurso. Con este procedimiento –sintético y jerárquico– se pretende promover una

"reunión" (*sinagoge*) de "ideas"; es decir, literalmente: "llevar a una forma única aquello que está disperso" (Platón, 1986c, 265d). Como para el pitagórico Espeusipo, el criterio de "reunión" son las semejanzas (*homoiotetas*) allí donde éstas son equivalentes a las analogías y a los símbolos. Este género (el de las semejanzas) es "el más resbaladizo de todos", pero la atención vigilante a la jerarquía de las ideas previene en alguna medida contra esta dispersión.

Sólo podemos enunciar el concepto de *arquitectura verdadera* en la medida en que ésta expresa *formalmente* una verdad espiritual: "Hacer inteligible la verdad primordial, hacer audible lo no oído, enunciar la palabra primordial, representar el arquetipo: ésta es la tarea del arte, o si no, no es arte" (Andrae, 1939, p. 623; cit. Coomaraswamy, 1980, n.27). Objetivamente, es mucho más razonable pensar que, en primer lugar, la Arquitectura, como el Arte, tiene que ver con la cognición (Tomás, 1994, I, C.5, a.4), y que, en segundo lugar, expresa "una virtud intelectual, no física" y, al fin, que "Confundir el arte con la obra de arte es quizás uno de los errores más estúpidos e incomprensibles de nuestro tiempo" (Coomaraswamy, 1980, p. 16).

La Academia, desde el Renacimiento, considera que la vinculación de la Arquitectura con lo sagrado es una forma de pasado, dando a entender, como si desde siempre así hubiera sido, que la Arquitectura es una *praxis* que se alimenta de otra savia[1]. No puede decirse que tal escisión sea fruto de una evolución (aquí no se cuestiona "lo tecnológi-

1 Existe, además, otra cuestión: el chantaje psicológico, fruto, ciertamente, de la ignorancia, que supone ridiculizar todo lo que no es científico (más adelante tendremos ocasión de perfilar este término), con lo cual, el esoterismo, que es propiamente aquello de que lo se trata, es repudiado. Necesariamente, pues, hay que aproar rumbo a lo esotérico, surcando aquel mar que la Academia y, en general la educación recibida, nos han vetado haciéndonos creer

co") sino más bien todo lo contrario: parece el fruto de una caída pues bien puede constatarse que lo que propiamente es el Oficio ha desaparecido y que tanto se ha dañado en el descenso que no queda señal alguna de su origen y que los hombres-artistas, como los licántropos, en su dilatada vanidad[2], han velado –pudiera parecer que incluso roto– el hilo sutil que lo une todo con el Principio; hilo que ellos mismos, antaño, actualizaban a diario en la soledad de sus laboratorios, y en su silencio: *Velata sunt omnia, intravitque oblivio mater ignorantiae* (Filaleteo, 1996)[3].

Por otra parte, para quienes hemos estado formados en la Academia moderna y nos hemos preguntado, ya fuera de ella, sobre los principios fundacionales del Oficio, existe una cierta sensación de estafa, como si se nos hubiera ocultado una parte, sin duda la esencial, del todo o como si aquellos que dijeron, no sin cierta nostalgia, que "el arte, en su sentido más elevado, es una forma de pasado" en ver-

---

que en él las tormentas más siniestras se desencadenan en el alma; pero, no hay que olvidar las palabras del gran Capitán: "el valor más útil y en el que más se puede confiar es el que nace de una comprensión perfecta de los peligros con que uno se encontrará" (Melville, 1984, cap. XIV).

2 "Las cosas naturales dependen del entendimiento divino como del entendimiento humano dependen las artificiales. Así, pues, son llamadas cosas artificiales falsas absoluta y esencialmente en cuanto que les falta el contenido del arte; por eso se dice que un artista hace una obra falsa cuando no la realiza según los patrones del arte." (Tomás, 1994, I, C.17, a.1). Falsedad y mentira son puestas en relación con la vanidad; Tomás cita los *Salmos* (IV, 3): "Vosotros, hombres, ¿hasta cuándo seréis torpes de corazón, amando vanidad, rebuscando mentira?"

3 "Todas las cosas están veladas; ha penetrado el olvido, madre de la ignorancia." La cita es de E. Cornelio Agripa, *De la vanidad de las Ciencias*.

dad no habían podido comprenderlo en toda su dimensión. Ciertos paradigmas explican el contenido de esta escisión; desde Homero (Homero, 1991, V, 385) cuando describe a Oto y Efialtes –aquellos gigantes abatidos por Ártemis que se conocieron capaces de cambiar el orden y poner el mar en las montañas y éstas en el mar–, a Platón (Platón, 1986b, 190d) cuando dice que la arrogancia divide la unidad, pasando por el Libro (*Génesis*, 11, 1-5) cuando Dios embrolla a los constructores de la Torre por su apetito desmedido de fama o el propio mito de Dédalo: vanidad y arrogancia, pues, parecen ser los motores de la acción artística escindida de todo valor trascendente. Con tan nobles paradigmas creo mejor, al fin, *sine ira et studio*[4], abandonar toda pretensión libresca y abordar este trabajo desde una perspectiva en donde sea la libertad el motor de la acción: "Blanquead el latón y romped vuestros libros, por temor de que vuestros corazones sean destruidos por la inquietud" (Pernety, 1993, *item* "Blancura")[5].

Todas las formas tradicionales insisten en que no es el Hombre la creación inmediata de Dios sino la Naturaleza y que aquél es fruto de ésta; un ejemplo próximo: "... primero Dios, segundo el *Kósmos*, tercero el hombre..." (Hermes, 1999, XI 6).

4 "Desapasionadamente", lit., "sin ira (cólera) pero también no sin placer, satisfacción, emoción".

5 La "quema de libros" acontece, a lo largo de la historia, por defecto y por exceso. Por defecto cuando la intolerancia y la locura se apoderan de los hombres (el hecho más reciente sea acaso la quema de la Biblioteca de Sarajevo por los serbios, en 1992; habría que pensar, además, en algo más que una simple coincidencia histórica entre los fastos conmemorativos de la cruenta colonización del "nuevo mundo" y la destrucción de la Biblioteca) y por exceso cuando el hombre comprende que la sabiduría es providencial y que sólo la intuición intelectual promueve la gnosis. En este últi-

En este sentido, se ha dicho que: *Ars imitatur naturam in sua operatione* (Tomás, 1994, I, C.117, a.1)[6]; el arte imita a Naturaleza "en su estructura", o, en palabras de Dante, es hijo de Naturaleza:

> Filosofía (...) a quien la entiende, / advierte, y no tan sólo en una parte, / cómo natura en su discurso atiende / al divino intelecto y a su arte; / y tras no muchas hojas repasar / de tu Física, cuenta habrás de darte / de que vuestro arte estriba en imitar / a aquél, como el maestro su discente, / y por nieto de Dios puede pasar ... (Dante, 1990, "Infierno" XI, 97-105)[7]

No es sorprendente, pues, tener que fijarse antes en Naturaleza que en Arte: si se piensa en la naturaleza visible y se observa sus leyes, se ve y se comprueba –como muchos otros ya hicieron– que las cosas que ella produce están sujetas a una regla auténtica, es decir, una regla que contiene oro, el oro filosófico: generación y corrupción –*potestas ligandi et solvendi*. Así es que, en modo alguno, las cosas son lo que parecen, y para estudiar *lo que es* o *lo que se da*, es decir, los efectos, no hay más remedio que retroceder hasta su orígenes, es decir, hasta las causas. Se advierte fácilmen-

---

mo caso, no obstante, hay que atender a que primero hay que "blanquear el latón"; véase a este respecto *item* "Latón" y derivados, *op. cit.*, pp. 268-269.
Mientras se preparaba la edición de este libro la biblioteca de Bagdad ha sido quemada y sus fondos babilónicos destruidos para siempre.

6 Es la *natura naturans*, el mundo arquetípico de las Ideas, en contraposición a la *natura naturata* que es la *physis* en sentido amplio, como más adelante se verá.

7 Véase también (Dante, 1994c, IV, 9) y (Dante, 1994d, II, 2). La cita de Dante a Aristóteles se encuentra en (Aristóteles, 1995, B, 2).

te que el origen no puede estar en Naturaleza pues de lo contrario estaría sometido a sus leyes y sería igualmente perecedero o, si se quiere, relativo, y así no podría ser principio de nada.

En realidad, pues, lo que interesa es el *principio* y esto, en términos simbólicos, es el *punto*, aquel *centro* alrededor del cual el artista graba su obra, pues de preñez es de lo que se trata; en términos iniciáticos no hay percepción ni aprendizaje sino concepción, en el sentido noble del término: es el intelecto (en términos simbólicos, el *corazón*, el *cuore gentile* de los "Fieles de Amor") quien concibe la idea, no la razón cuya función es sólo elaborarla: "... como si ejecutara, concibo" (Valéry, 1993a, p.30)[8]. *Pinchar* el papel con el lápiz, ejercer un punto, requiere de un coraje guerrero y en cierta medida hercúleo, pues en este gesto o

[8] La palabra "arquitecto" fue tomada, a principios del s. XVI, del latín *architectus*, y éste del griego *arkhitékton*, compuesto de *árkhô* "soy el primero", "yo mando", "soy el jefe" y *tékton* "obrero", "carpintero" que deriva a su vez de *tíkto* "doy a luz" y *téchnè*, "oficio". La raíz indoeuropea *tek* o *teks* lleva implícita la idea de fabricar, engendrar, infantar; de esta raíz provienen las palabras arquitecto y tejedor. "Los griegos decían 'tejer' un templo y veían en la labor de levantar los muros y alzar las columnas el mismo artilugio técnico mediante el cual las mujeres tejían sus tapices" (Azúa, 1996, § Arte). Por otra parte: "*Arka* significa Sol, emblema central del Sello divino (...) *Ar* es el Círculo armado de sus radios, la Rueda radiante de la Palabra divina. *Ka* recuerda la *Mathesis* primordial que une el Espíritu, el Alma y el Cuerpo de la Verdad. *Ark* significa la Potencia de la Manifestación, de la Existencia, su Celebración por la Palabra, su solemnización. La inversión de este término: *Kra*, *Kar*, *Kri*, significa crear, llevar a cumplimiento una obra, manifestar una Ley, gobernar, es decir, conservar una creación continuándola, rendir homenaje ilustrando, rendir gloria adorando, caracteres todos que son bien funcionales de la Segunda Persona de la Trinidad con respecto a la Primera. El latín dice: *creare*, el dialecto celta irlandés

trabajo va implícita la iniciación en los misterios (Leonardo, 1980, I). Si se piensa en la raíz del lenguaje, y no en las vocales que, por cierto, nada tienen que ver con el idioma, no hay más remedio que fijarse en la aritmética y en la geometría, pues en definitiva las lenguas sagradas ejercen vinculaciones simbólicas con distintos códigos todos ellos perfectamente intercambiables; esta raíz, en términos geométricos, se articula en torno al número cinco, que es áureo, es decir, que contiene oro, y en el caracol, en la estrella de mar, en el hombre renacentista de Leonardo... y en el de Agripa, que fue, a menudo se olvida, su precursor; se piensa, con todo ello, en el andrógino que no tiene género, como el cinco, y en los cuatro ríos del Jardín del Edén y en el Árbol central, que es único, como el corazón, y en que todos suman cinco... *quinta essentia.* Se piensa en una cruz y en su centro... se está pensando geometría... ¿o arquitectura?[9]

Lo primero es comprender que la Arquitectura, y el Arte todo, tiene que ver con el silencio y la soledad, con el amor, la reflexión y con la sumisión a las ideas; con la acción contenida de una mente libre de pasiones: con aquella "virtud moral perfecta" que, al decir de Santo Tomás, no destruye totalmente las pasiones, sino que las ordena.

---

dice: *Kara-Im* (...) *Arka* va más lejos como Revelación de los misterios del Hijo por la Palabra, en tanto que Verbo creador. Es la Palabra misma, cantada con número y ritmo. Es el Himno de los himnos, la Poesía del Verbo." (Alveydre, 1981, p. 110)

9 "La voz árabe *hindesah*, cuyo sentido originario es el de 'medida', sirve para designar a la vez a la geometría y a la arquitectura, considerándose la segunda como una mera aplicación de la primera" (Guénon, 1976, cap. III, n.9). Igualmente, en Pitágoras, la noción de "medida" se vincula a la de geometría simbólica o sagrada (de hecho, la geometría es la ciencia de la medida), de la que la Arquitectura no es sino una aplicación directa.

Pasiones que se encuentran descritas con un elemento arquitectónico: "Mira, hijo; ese *muro* es el que hay entre Beatriz y tú" (Dante, 1990, "Purgatorio" XXVII, 34)[10]. Para el *philosophos* este muro –del alma– es la razón y los sentidos y para el *arquitecto* moderno son los "pilotis", el tejado-jardín, la estructura independiente (o libre), la planta libre y la fachada libre (Le Corbusier, 1929). Paradójicamente esta libertad ha sido el *sôma-sêma* de la arquitectura de los últimos cien años.

III. CUATRO DESEOS

Pensando en la extensa realidad de *Eros* me pregunto qué anhelos guían al hombre hacia el conocimiento, en virtud de qué se proyecta hacia lo desconocido (o lo desconocido hace mella en su alma excitándole aquel deseo de conocer, adormecido por la caída); se advierten, al menos, cuatro: en primer lugar, el *deseo de vida eterna* o de inmortalidad, que como decía el maestro Gaudí, se obtiene "percibiendo las cosas en su morir" (Pujols, 1996); en segundo lugar, el *deseo de libertad*, de ausencia de límites, y –puesto que esto es una imposibilidad lógica ya que, como es sabido, somos forma y la forma es límite–, estos límites a traspasar se conocen como ontológicos; en tercer lugar, el *deseo de verdad*, en tanto que deseo de desvelar el misterio o

10 Para conquistar plenamente *l'intelletto d'amore*, para *ver* y *oír* a Beatriz hemos de atravesar el muro de los sentidos y de las pasiones, del desenfreno sexual, es decir, dual, que, al decir de Platón (Platón, 1992m, 86d), es una enfermedad del alma. Asimismo Platón (Platón, 1986a, 79c) dice que el alma se marea y se confunde cuando "mira hacia abajo", cuando se apoya en los sentidos corpóreos, que sólo pueden mostrarle lo que está cambiando constantemente.

desvelar lo oculto "tras los ropajes de la falsedad" (Ortega), para que éste se de a presencia en su efectiva simplicidad, pero también en tanto que valor ético/estético; y, al fin, el *deseo de bienestar* y paz en virtud del cual sus necesidades físicas y psicológicas no se vean alteradas por la inquietud, aunque, en cierto sentido, ésta sea fruto de la ignorancia.

Estos cuatro factores pueden ser relacionados, término a término, con cuatro leyes o normas compositivas clásicas: el Orden, la Armonía, la Simetría y la Proporción y con cuatro estados o actitudes intelectuales: la Pureza, la Elegancia, la Simplicidad y la Mesura. De tal manera, que podría argumentarse así: por el deseo de vida eterna se concibe la *idea de Orden* y se promueve un estado de Pureza mediante el cual el artista está en disposición de concebir los arquetipos; por el deseo de verdad se concibe la *idea de Armonía* mediante la cual el artista se torna hierático y elegante y se dan a presencia las cosas en su ser verdadero, sin poner ni quitar nada a lo que se da; por el deseo de libertad se concibe la *idea de Simetría* (que Vitruvio también llamaba Armonía) en virtud de la cual aparece, radiante de contenido, lo complejo en lo simple, reflejo de la síntesis que necesariamente debe acontecer en la obra de arte. Y, al fin, por el deseo de bienestar se concibe la *idea de Proporción y Mesura* lo que infiere al pensar artístico la virtud del equilibrio y la prudencia (cf. Parente, 1996).

"Sea, pues, amigos, con elegancia y nobleza".

CAPITULO II

LA ARQUITECTURA: SIMBOLICA ARQUITECTONICA

I. SABER CIENTIFICO, SABER DE INVENCION *VS* SIMBOLICA ARQUITECTONICA

Los que ofician en la Academia de las Ciencias se distinguen por su vinculación a las llamadas Ciencias Experimentales (Física, Química y Biología); a las llamadas Ciencias Sociales y Naturales (Antropología, Sociología, Zoología...) y, por último, a las llamadas Ciencias Aplicadas (Ingeniería –tanto la informática como la estructural–, la Arquitectura... etc.).

La Academia de las Ciencias sitúa, pues, la Arquitectura en el ámbito Ciencias Aplicadas.

Esta distribución del saber que ha prevalecido desde el s. XVI, ha sufrido un gran cambio los últimos 150 años: el científico puro, el experimental, que oficiaba en el laboratorio y que se dedicaba a investigar la realidad, buscando –*descubriendo*– leyes y principios, con un amor incondicional por la objetividad científica como única vía verdadera del saber, tuviera o no, y esto es muy importante señalarlo, aplicaciones en la *praxis*, ha derivado hacia un científico tecnócrata que inventa con fines exclusivamente utilitarios; el "inventor científico de artefactos útiles" con fines consumistas es el auténtico paradigma del saber de la modernidad.

Llegados a este punto, la Academia de las Ciencias se ve a sí misma como neutra; su actividad se sustenta en una supuesta ausencia de valores, en ser pura objetividad; luego, la ciencia moderna pretende no ser ni tener cultura,

porque la cultura son valores, creencias, opiniones... En realidad, para la Academia, podemos distinguir objetivamente entre un filósofo oriental y uno occidental precisamente por sus valores, su cultura, que de alguna manera determina su percepción de la realidad; por el contrario un científico oriental y uno occidental que trabajen sobre el impacto de la ingravidez en la psicomotricidad humana, por ejemplo, no pueden ser distinguidos pues su labor no se fundamenta en valores sino en reglas objetivas experimentales. Pueden pertenecer a culturas distintas, ciertamente, pero esto es una cuestión "personal" y secundaria; en realidad sólo discuten sobre aquello comprobable, demostrable y objetivo: la verdad sobre el mundo, el hombre y el cosmos deviene de un conocimiento objetivo de la realidad basado en leyes y principios y cuyo fundamento es el experimento comprobable.

Esto incorpora un paradigma nuevo: el científico. Fuera del saber científico está todo lo demás: la opinión, la creencia, "lo subjetivo": las letras y las humanidades, al fin y al cabo. Desde la óptica del paradigma científico, la modernidad no es una cultura específica sino que dentro de la línea histórica "objetivamente" ascendente se ve como lo más alto, como la máxima expresión del saber propiamente dicho. Si Aristóteles suplantó el *mythos* por la filosofía racional, lo cual tendremos ocasión de ver más adelante, hoy (en realidad la cuestión adquiere estatuto propio con Descartes) la filosofía racional ha sido suplantada por el paradigma científico: la verdad, nos dicen, no puede basarse en una opinión, por muy filosófica que ésta sea, sino en el experimento comprobable, en la demostración objetiva y experimental del fenómeno, luego la Academia de las Ciencias reduce la realidad a la cantidad, a lo cuantificable, a lo mensurable cuantitativamente.

Pero en la segunda mitad del s. XX, se han alzado voces reclamando un saber autónomo y distinto derivado del sa-

ber científico, lo que se ha llamado el saber ingeniero o de invención. Mario Bunge (Bunge, 1966) se vio en la necesidad de introducir un concepto nuevo que definiera mejor a este saber diferencial propio de las ciencias aplicadas con respecto al científico (experimental o social): llamó a las ciencias aplicadas "tecnologías del pensamiento". Herbert A. Simon, unos de los padres de la mal llamada "inteligencia artificial", ha introducido una noción capital referida a la ingeniería informática: el conocimiento propio de la ingeniería informática se explicaría como una "ciencia de lo artificial" y como una "ciencia del diseño"; esta definición, en realidad, puede ser referida a todas las ciencias aplicadas y en particular a la arquitectura, que es "diseño" o "pensamiento", ciertamente, pero ciencia al fin y al cabo.

Anteriormente, en los años cincuenta, se dio en EE.UU. un enfrentamiento en el seno de la Academia: los ingenieros (los científicos aplicados que desde siempre habían sido considerados como científicos de segunda –la verdadera ciencia era la experimental), se dieron cuenta que desde Edison hasta el teclado del ordenador los verdaderos motores del desarrollo americano habían sido precisamente los inventores-ingenieros, los inventores de "artefactos útiles" (el motor de explosión, el aeroplano, la radio, nuevos materiales constructivos y sobre todo su aplicación, etc.), los tecnólogos propiamente dichos, aquellos que supuestamente eran simples aplicadores en la *praxis* de los descubrimientos científicos. Para el historiador David F. Noble (Noble, 1977) el conocimiento tecnológico en toda su amplitud es calificado de "industria basada en la ciencia" tratando de explicar de esta forma las diferencias que veía con las Ciencias Naturales. La "industria basada en la ciencia" habría sido el resultado de "la boda entre la ciencia y las 'artes útiles'" (y no con las artes, propiamente dichas, que no entran en consideración) forzada por los intereses del capital para buscar beneficios económicos

basados en la invención, producción y venta de artefactos industriales. Este conocimiento tecnológico, reclamando como poseedor de un saber autónomo al científico, cuajó en una nueva institución al margen de la Universidad ortodoxa: el Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.).

Tanto la explicación de Herbert A. Simon como la de David F. Noble suscitaron crecientes y razonables dudas de si el conocimiento tecnológico coincide en sus fines y actividades con el conocimiento científico o de si se trata de un saber *autónomo*, con objetivos y formas de comportamiento propias y distintas. Más adelante Walter G. Vincenti, (Vincenti, 1990) ingeniero profesional procedente del campo de la aeronáutica, reflexionando sobre su propia experiencia, fue quien estableció por primera vez una distinción nítida entre saber ingeniero (en tanto que ciencia aplicada, así también la arquitectura) y saber científico como *dos paradigmas globalmente autónomos.* Lo que llamó el "diseño radical" o "invención" de artefactos sería la finalidad del saber ingeniero y base de "diseños normales" y "aplicados" mientras que la finalidad del saber científico es el descubrimiento de objetos o fenómenos *en presencia.*

En este sentido, se demarca un *saber de invención*, (conocimiento ingeniero-arquitectónico) cuyas finalidades son radicalmente distintas de las científicas, que sería un *saber de descubrimiento* (Rojo, 1995).

El saber científico del arquitecto es *saber constructivo* y queda formulado como:

> ... área del conocimiento tecnológico que se encarga de definir métodos que optimizan el empleo de la materia ... conocimiento que incluye todo aquello que permite determinar y cuantificar las exigencias de la utilidad mensurable y los medios necesarios (técnica o tecnologías) para materializar los edificios que cumplan todos los fines, tanto los mensurables como los puramente simbóli-

cos (sígnicos), figurativos o estéticos. (González, J. L., 1993)

El rol objetivo de la arquitectura actual (en tanto que resultado del proceso lógico de lo que llamaré *arquitectura moderna*) es que de la boda entre ciencia (es decir, *saber constructivo*) y "artes útiles" nace la concepción del arquitecto moderno en tanto que "científico útil", es decir, un tecnólogo (en este sentido también un "artista útil"), que se sirve de la ciencia (experimental y/o social) única y exclusivamente para inventar y producir, para el consumo, "artefactos útiles": los Edificios. *El factor utilidad es capital.*

Para una parte de la Academia los arquitectos son científicos aplicados y para la otra "inventores" de "artefactos útiles". Artistas también, cómo negar –en su "inventar"–, cierta "inspiración", pero ante todo tecnólogos y, sobre todo, bajo fines utilitarios, si no, ni tan siquiera esto. En tanto que *saber de invención*, la *arquitectura moderna* es una tecnología inventora y productora –para consumo– de "artefactos útiles".

En contraste con lo que se llamará *Simbólica arquitectónica* la *arquitectura moderna* es una verdadera anomalía dentro de nuestra tradición occidental justa y precisamente por asentarse en la pura invención humana individual, considerando la obra arquitectónica como algo subjetivo y utilitario. Precisamente, si la Arquitectura se vincula a lo sagrado es porque no tiene su razón suficiente en la técnica (*episteme*) ni en la opinión (*dóksa*) sino en el Arte (*téchnè-poiésis*). Por ello, el *hecho constructivo* es una propedéutica y la Arquitectura una disciplina (pues "se aprende entera" –*discitur plena*– (Isidoro, 1994, I, 1, 1)) y, exactamente, una "disciplina encíclica", es decir, circular, (Vitruvio, 1987, I, XIX, x), cuyo lenguaje es universal, como el símbolo, en claro contraste con la *arquitectura moderna* que ha perdido el referente simbólico y se ha convertido, en senti-

do amplio y etimológico de la palabra, en una simple actividad económica (del griego *ôikos*, casa y *némo*, distribuir, administrar).

La *arquitectura moderna* se caracteriza por una pérdida de los principios metafísicos fundamentales que tradicionalmente habían fundamentado (desde la *Scientia*) el oficio. La hipótesis al respecto es que es una arquitectura sin centro, sin valores propios, alienante. Es la arquitectura del olvido, una "arquitectura viuda" (Valéry, 1993b): Le Corbusier, auténtico paradigma e *inventor* de la modernidad arquitectónica, afirma que a él lo único que le interesa es la estética (Le Corbusier, 1993, p. 37) y plantea así la arquitectura como un fenómeno plástico, una *machine à habiter*[1], preñada de valores formales que le confieren belleza propia: la arquitectura es, dice Le Corbusier, "... el juego sabio, y magnífico de las formas bajo la luz". Los valores propios de la arquitectura y el arte tradicional pasaron a ser no sólo olvidados sino estigmatizados como antigüedades vacías de contenido: "... (la Edad Media), dice Le Corbusier, estaba arraigada en hechos aún bárbaros..."; "el Renacimiento, continúa, fue un período de 'claridad intelectual' que alcanzó la todopoderosa horizontal"[2]; más adelante: "Pitágoras (...) estaba obligado a ofrecerse mentalmente a los deleites de la geometría mientras que nosotros los tenemos cotidianamente al alcance de la mano" (Le Corbusier, 1993, pp. 37-51). Pese a la ya casi centenaria hegemonía de Le Corbusier, paradigma del científico aplicado, del "artista útil", hubo quien, desde un inicio, ironizó sobre su arte falso; ver (Rubió, 1928).

1 "La habitación no es un objeto, una "*machine à habiter*": es el universo que el hombre se construye imitando la Creación ejemplar de los dioses, la cosmogonía" (Eliade, 1983, p. 54)

2 Más adelante se verá la inversión que representan estas palabras con respecto a una concepción tradicional y sagrada de la arquitectura.

II. SIMBOLICA ARQUITECTONICA

"En otro tiempo, en los siglos órficos, el espíritu soplaba donde el mármol..."
(Valéry, 1993b, p. 105)

Llamaré *Simbólica arquitectónica* al conjunto de símbolos (números y geometría), ritos (iniciáticos –de oficio– y fundacionales) y mitos (cosmogónicos) que junto con la idea de espacio (seis dimensiones + centro) conforman el sustrato intelectual del construir. Puesto que, necesariamente, la práctica del oficio requiere de una concreción fáctica, a la obra construida bajo los supuestos de la *Simbólica arquitectónica*, y no a otra, la he llamado Arquitectura. Así, esta obra construida (el Edificio, en sentido amplio), se presenta como el *temnenos* del habitar: espacio sacralizado –un templo, una ciudad, una tumba, una casa– que en virtud misma de su sacralidad posibilita el acontecer de lo sagrado. Propiamente, valdría decir que lo que las *grámmata* son al lenguaje, la *Simbólica arquitectónica* es a la Arquitectura. El Edificio construido es siempre una unidad mayor a la *Simbólica arquitectónica* análogamente a como un verso es siempre una unidad mayor a la suma de las palabras que lo conforman; en este sentido, y aún no siendo temático ahora, la inspiración, lo que se ha llamado *furor divino* o bien la intuición intelectual, tal y como se definirán estos conceptos en las líneas que siguen, son partes determinantes en una obra de arquitectura construida bajo los supuestos de la *Simbólica arquitectónica.*

Se ha de distinguir, también, la *Simbólica arquitectónica* de lo que en términos generales se entiende por "simbolismo constructivo"; mientras la primera es el *basso ostinato* que soporta el proyecto arquitectónico, su fundamento intelectual, proporcionando, así, en su realidad fáctica un símbolo "habitable", una "piedra viva" portadora de un

mensaje esotérico, el simbolismo constructivo es un tipo, entre muchos, de simbolismo (por ejemplo, el simbolismo vegetal, mineral, animal... etc.). El espacio y el tiempo, en su propia *dynamis*, son materia de la *Simbólica arquitectónica* y no del simbolismo constructivo aunque ciertamente, este último es inherente a la *Simbólica arquitectónica*. Aquí, el espacio no es el espacio cósmico sino el espacio que se habita o vive, y el tiempo es el acontecer humano en el seno del espacio sacralizado, la fiesta, el rito... Digamos que el simbolismo constructivo más el hecho creativo, ambos conceptos tomados en toda su amplitud, conforman la *Simbólica arquitectónica*.

La *Simbólica arquitectónica* (fundamento primigenio de la Arquitectura) es una física, ciertamente, así una *ciencia* por cuanto descubre leyes de la materia sensible; es, también, una *técnica* por cuanto es una aplicación de estas leyes: el artesano-artista es un experto en los instrumentos, diseña edificios y los construye; del conocimiento de su oficio se desprende su excelencia. Hasta aquí no hay diferencia con la *arquitectura moderna*. Ahora bien, la *Simbólica arquitectónica*, además, requiere, en primer lugar, un dominio del mundo de las ideas, y de los símbolos como únicos instrumentos capaces de hacerlas sensibles. Entonces, bajo la óptica de la *Simbólica arquitectónica*, y en contraste con la *arquitectura moderna*, la ciencia y la técnica, luego la *física*, se desprende de una metafísica, de una *Sabiduría tradicional* revelada y, así, en tanto que física, es decir, *forma*, es símbolo. La *Simbólica arquitectónica* no requiere de una especialización en el sentido moderno del término, sino de un conocimiento profundo de la estructura de la realidad metafísica; por ello, el cuadro estrictamente profesional inherente a la *arquitectura moderna* queda desbordado por la *Simbólica arquitectónica* ya que ésta está filialmente relacionada con la práctica sagrada del oficio y con la gnosis. En segundo lugar, mientras ambas tie-

nen fines utilitarios, para la *Simbólica arquitectónica* esta "utilidad" es simbolizante (permite un uso ritual, luego promueve el acontecer de lo sagrado) y además, está indisolublemente unida a la Belleza en tanto que trascendental. Belleza y utilidad simbolizante son, en términos de la *Simbólica arquitectónica*, inseparables.

Vitruvio fue el primero en desvincular el "saber constructivo" del de la concepción del edificio, es decir, el saber de los constructores u "operarios" (*aedificantes*) del de los arquitectos (*aedificator*) y esto supone un notable cambio con respecto a la concepción propia de la *Simbólica arquitectónica* justamente porque disuelve el vínculo clásico entre el saber necesario para la concepción del edificio y el simbolismo inherente a la *forma*. Perdido el referente sagrado, no había razón alguna para que los "operarios" no sólo edificaran según su saber técnico sino que concibieran el "diseño" de la construcción de forma aleatoria o como mera imitación de estilos ya conocidos. Aquí son perfectamente aplicables las palabras de J. A. Coderch:

> La cosa empezó a andar mal cuando los maestros de obra tuvieron escuela y título de arquitecto. Con tanto título, jugaron a genios y se perdió la tradición. (Fochs, 1998, pág. 246)[3]

Aquí no se distingue entre "saber constructivo" y Arquitectura: considero que ambos están unidos por un vínculo

[3] La "tradición" de la que habla Coderch no es la Tradición a la que se hace referencia a lo largo de este trabajo. J. M. Ballarín, a quien se debe la referencia, dice que la tradición a la que alude Coderch era "... la pared blanca. Encalada y basta". No obstante, Coderch continúa: "Si yo pudiera entroncar con una tradición, la casa me saldría sin tener que hacer una sola línea". Hay, en las palabras de Coderch, el sentimiento remoto de una ausencia, de una pérdida radical y profunda del oficio, y esto es lo significativo.

causal –lo que conforma el Oficio– que tiene que ver con los medios, no con los fines, porque, como ya se ha dicho, la Arquitectura de la que aquí se habla o se construye o no es.

> Quiero comenzar diciéndoles que la arquitectura no existe. Lo que existe es la obra de arquitectura. Y una obra es un tributo hecho a la arquitectura, con la esperanza de que la obra pueda integrar el tesoro de la arquitectura. (Kahn, 1968)
>
> La primera línea sobre el papel es ya una limitación. El Pensamiento es el Sentimiento más la presencia del Orden. El Orden, hacedor de toda existencia, no tiene Voluntad de ser. Prefiero la palabra Orden en lugar de Conocimiento, porque el conocimiento personal no alcanza a expresar el pensamiento en forma abstracta. Cuando el sentir personal se trasciende en la Religión (no en una religión, sino en la esencia de la religión) y el Pensamiento nos lleva a la Filosofía, la mente se abre hacia la comprensión. Comprensión de la virtual voluntad de ser de, digamos, determinados espacios arquitectónicos. La comprensión es la combinación del Pensamiento y el Sentir en un momento en que la mente se halla en una relación más estrecha con la psiqué, origen de lo que una cosa quiere ser. Este es el comienzo de la Forma. La Forma implica una armonía de sistemas, un sentido del Orden y de lo que individualiza una existencia. **La Forma no tiene figura ni dimensión**. (Kahn, 1961)

Esto es, exactamente, lo que interesa: ***la Forma que no tiene figura ni dimensión.***

Me pregunto, pues, qué es (*tì estín*) la Arquitectura –es decir, me interesa el Orden–, no cómo es (*poiòn estín*) –es decir, no me interesa el Diseño. Esta distinción, prestada de Platón (Platón, 1992q, 71b), supone preguntarse por la sustancia (naturaleza o esencia) de la cosa no por su acci-

dente (cualidades, propiedades o atributos).

Bien se ha dicho que debido a su esencia cualitativa, esta *Forma* es análoga en el orden sensible a la verdad en el orden intelectual (Burckhardt, 1982), luego, debe haber necesariamente una proporción (*analogía*) rigurosa entre la *Forma* y la *Idea* (la misma que existe entre *materia* y *espíritu*). El arte es esencialmente *Forma*, pero no una forma cualquiera sino aquella que transmite una *cualidad* (atributo) del Ser. Es cierto que la *Forma* no agota el *espíritu* pero, igualmente, el espíritu no puede "manifestarse" con o de cualquier forma.

Esta *Forma* trasciende, luego incluye, lo que en términos de composición arquitectónica se entiende por "forma" y "función"; para mí, es un supuesto (y parto de él), que ambas se dan en simultaneidad en las bases mismas del proyecto, es decir, que son un enunciado *sine qua non*: no hay entre ambas anterioridades lógicas. Formalismo y Funcionalismo son, en este estudio, aspectos secundarios, luego relativos y, como tales, objeto de un ámbito del cual no me voy a ocupar: el de la historia de la arquitectura. No es temático, entonces, ni la historia ni la teoría de la arquitectura. Además, como he dicho, me ocupo de la Arquitectura que, como tal, *necesariamente* debe construirse, luego que *necesariamente* tiene que ver con la utilidad, pero con una utilidad simbolizante o, en otras palabras, con un uso ritual. La utilidad simbolizante implica la participación tanto de lo funcional como de lo espiritual: sólo se distingue utilidad y belleza en términos lógicos, no reales u objetivos (Coomaraswamy, 1980, cap. I); la Arquitectura requiere, además, que esta utilidad simbolizante sea sólida.

Me sitúo, pues, fuera del paradigma plástico y estético (es decir, fuera del paradigma moderno, que para mí queda prefigurado en el Renacimiento), luego en aquel supuesto que presenta la Arquitectura en su radical vinculación etimológica: "traer a presencia" (que es radicalmente

anámnesis = no-olvido)[4] o "materializar" –*ctonicidad*– las ideas inteligibles o arcanos –*árkhô*.

Esta visión de la Arquitectura, que acaso valdría llamarla "arquitectura verdadera"[5], entiende que es el símbolo la única y cabal expresión de lo sagrado: aquel símbolo que si no es esotérico se convierte en alegoría (Trías, 1994); luego, ni la alegoría, ni la metáfora, ni la iconología, ni la iconografía, ni el signo, ni la señal, ni la imagen son temáticos, aunque todos estos modos de significar o mostrar pueden ser vistos en cierto sentido como expresiones relativas del símbolo, pero siempre y en cualquier caso formas menores de significación.

Bajo los supuestos de la *Simbólica arquitectónica* la Arquitectura se predica así: **La Arquitectura Es Una Imagen Simbólica del *Kósmos*.**

> dice **ES**, no en sentido normal del verbo, el copulativo, porque no supone lazo entre sujeto y predicado según lo establecido por la lógica aristotélica, sino que en esta definición ES significa "es lo mismo que" (mismidad que implica analogía, proporción, paradigma... etc.,) y también "existe" (existencia que implica reflejo); así, Arquitectura y *Kósmos* sólo pueden entenderse en tanto que Ideas, en el sentido platónico del término, por lo que se rescatan las nociones de "presencia en" y "participación";

4 Hay que distinguir la *anámnesis* de la *mnemé* (impresión precedente), la *anámnesis* no tiene que ver con el recuerdo mental o la memoria literal sino con el "conócete a ti mismo", con un "no-olvido" del origen.

5 Para Platón, el criterio que define la "retórica verdadera" (Platón, 1986c, 259e, 260c) y la "poesía verdadera" (Platón, 1986, X, 595a-608b) es que tienen que originarse del conocimiento de la *esencia* (*ousia*) de su objeto, del conocimiento de la *verdad* sobre el tema. La "retórica verdadera" se origina cuando el orador conoce la *esencia* del tema que trata, no cuando tiene una opinión (particular) sobre él.

dice **UNA**, primero, en el sentido de que hay otras, y, segundo, en el sentido de que la Arquitectura, como el *Kósmos*, tiene "carácter de unidad"; se destaca con ello la "unicidad" necesaria de una obra de arquitectura en tanto que un todo complejo que *simboliza* la Unidad (axiomáticamente indivisible). La obra arquitectónica es así un "todo formado de partes" ordenado según ciertas leyes compositivas análogamente a como el *Kósmos* se ordena también según ciertas leyes o principios. Explicar las leyes del *Kósmos* es explicar las leyes que rigen la Arquitectura, por eso la arquitectura es una cosmología;

dice **IMAGEN**, en dos sentidos: en el sentido griego clásico de *eidolon* (p. e. el usado por Platón en el *Sofista*), y en el sentido que le da Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî a la *imaginación creadora* (véase Corbin, 1993);

dice **SIMBÓLICA**, porque este "todo formado de partes" es una estructura formal recurrente en donde lo importante no es ella misma sino aquello a lo que ella alude; también en el sentido que la Arquitectura verdadera, como el Arte verdadero, trae a presencia las ideas y no idealiza las realidades sensibles, y ésta es la función que tradicionalmente se asigna al símbolo, aquel símbolo esotérico que es cabal expresión de lo sagrado;

dice ***KÓSMOS***, porque entiende por ello a Naturaleza o Mundo y en esta palabra confluyen las ideas de orden, belleza y pugna: es un referente ideal (que la lógica aristotélica conceptualizará) que responde a un arquetipo fruto de una arquitectura cosmogónica; en este sentido vale decir, también, del micro-*Kósmos* o del macro-*Kósmos*, pues la arquitectura verdadera tiene siempre un doble significado, con respecto al Mundo (macrocosmos) o con respecto al Hombre (microcosmos).

La hipótesis de trabajo ha sido que la Arquitectura tiene unos principios preestablecidos que condicionan su resolu-

ción concreta: el Edificio, y que éste es, ante todo, un "proyecto" o "diseño" que evoca otra realidad más allá de su concreción física que, sólo por ello, es secundaria; así, este "proyecto", "diseño" o edificio, siendo simbólico él mismo se presenta como una "piedra viva", un *mapa de conocimiento*, un código significante vehicular (esto es, transmisor) de aquellos contenidos noéticos inherentes a la Tradición. Este *mapa de conocimiento* está "escrito" con números y formas geométricas y su lectura no es, en consecuencia, textual, sino *imaginal*; luego no lineal o sucesiva sino simultánea.

> No olvidemos ante todo que símbolo significa superposición de varias imágenes o más ampliamente de varios componentes, y que su asociación se expresa en una imagen concreta representativa del complejo del símbolo. Este es el sentido que el símbolo tiene en los sueños, en la Mitología y en el Arte. (Sostres, 1983a, p. 17)

Luego, la única manera de acercarnos a la Ciencia arquitectónica (Ciencia en tanto que se le suponen unos principios determinantes e inmutables) es por su presencia simbólica.

> Se comprenderá (...) cuánto nos interesa la forma en Arquitectura como *asiento* de toda posibilidad simbólica, como "simbólica ella misma"... (Chueca, 1971, p. 39)

En este mismo sentido se enfatizan aquí los *invariantes*, aquellos principios que fundamentan el supuesto teórico de la *Simbólica arquitectónica* en virtud del cual la **Arquitectura Es Una Imagen Simbólica del *Kósmos*.** Estos principios son la clave de sentido, el instrumento necesario y *suficiente* para que la Arquitectura puede llamarse así. Estos principios son pues el *quicio de identidad*, el núcleo en tor-

no al cual gira lo que se ha llamado *Simbólica arquitectónica*. Al decir *principios* me refiero a los universales, más allá de los generales o categorías aristotélicas, y el dominio propio de estos universales es el de la Metafísica; dice Plotino: "los oficios como la albañilería y la carpintería... toman sus principios de aquella esfera y del pensar en ella" (cf. Mateo, XVI, 18 y XXI, 42; I Corintios, III, 10; Efesios, II, 22 y IV, 12.) y en Éxodo, XXV, 40 (Biblia, 1993): "Fíjate para que lo hagas según los modelos que te han sido mostrados en el monte" (cits. Coomaraswamy, 1983b, p. 38).

> ... un Estado de ningún modo será feliz alguna vez, a no ser que su plano esté diseñado por los dibujantes que recurren al modelo divino. (Platón, 1986, 500e)

En este sentido la Arquitectura es ***una física que se desprende de una metafísica***. Se dice *es* y no *fue*.

Esta es la primera *piedra de toque* sobre la que se fundamenta este trabajo: "ponerlo a prueba" (*basanídso*) mostrará si el argumento es auténtico (es decir, si "contiene" oro) o si es falso. Porque, como se ha dicho, Arquitectura sólo hay una, que es la que está filialmente relacionada con lo sagrado, y como todo lo que posee un vínculo con lo sagrado tiene su propio simbolismo, la Arquitectura también lo posee: la *Simbólica arquitectónica*.

Una breve descripción histórica de cómo se ha comprendido y se comprende el Oficio de la arquitectura valdrá para circunscribir el objeto mismo de la *Simbólica arquitectónica*. La tríada vitruviana, *utilitas, firmitas et venustas*, no representa precisamente estos "principios" a los cuales me he referido. Esto es lo que la "arquitectura debe ser", o, si se quiere, sus condiciones objetivas a alcanzar, sus fines, –obvios, por otra parte, y siempre vigentes. De la *tríada* (Vitruvio, 1987, I, III), que tanta influencia

ha ejercido en la teoría de la arquitectura, hay que decir que Vitruvio no le dio excesiva importancia; más bien fueron sus intérpretes, sobre todo a partir de la traducción y compendio de Perrault a finales del s. XVII, quienes "idealizaron" su contenido.

J. L. González (González, J. L., 1993) demuestra que a lo largo de la historia muchos han sido más vitruvianos que el propio Vitruvio (Cf. Fleury, 1990). Vitruvio dice que la arquitectura (o el "saber del arquitecto", como también se ha traducido) es, ante todo, una ciencia, por el juicio de la cual pasan todas las demás artes (la Literatura, el Dibujo, la Geometría, la Óptica, la Aritmética, la Historia, la Filosofía, la Medicina, la Jurisprudencia y la Astrología). Perrault, en su compendio y traducción, añade: "...*que lui appartiennent*..." limitando así el alcance de la ciencia en sí y olvidando que Vitruvio no dice en ninguna parte que estas artes sean *exclusivas* de la arquitectura[6]. La excelencia en estas artes confiere al arquitecto una determinada sabiduría (acaso resuenen en Vitruvio las palabras de Aristóteles: "...en el campo de las artes, significamos por sabiduría ni más ni menos que la excelencia en un arte" (Aristóteles, 1991b, VI, 1141a)) por medio de la cual domina todas las partes del proyecto. Vitruvio retiene de la arquitectura su aspecto científico-técnico como fin en sí mismo y ésta

6 El arquitecto debe ser "*Et ut literatus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, historias complures nouerit, philosophos diligenter audierit, musicam scierit, medicinae non sit ignarus, responsa iurisconsultorum nouerit, astrologiam caelique rationes cognitas habeat*". Es decir: literato, dibujante experto, geómetra, diestro en óptica y aritmética, versado en historia, filósofo, médico, debe saber de leyes y astrólogo. Este saber totalizador es el que cuajó en el Renacimiento: "Vitruvio aportó a los renacentistas un modelo de pedagogía enciclopédica para saciar la sed de conocimiento, al mismo tiempo que la idea exaltante de la unidad de saber". (Frézouls, 1968, p. 449).

también ha sido la idea, vertida a través del Renacimiento, que ha llegado hasta nosotros. Por ejemplo, cuando dice que el arquitecto ha de ser geómetra (*eruditus geometria*), es claro que Vitruvio no retiene de la geometría más que su aplicación positiva y aún atendiendo a las muchas citas que hace de Pitágoras es imposible descubrir en *De Architectura* ningún rasgo fiable –directo o indirecto– al uso de la geometría y la aritmética sagradas, es decir, de las ciencias tradicionales en tanto que aplicaciones en la realidad de los principios metafísicos. Vitruvio es un lógico y un técnico, que en su definición de la Arquitectura parece estar muy cerca de Aristóteles:

> La arquitectura es un arte que es por esencia una disposición, acompañada de razón, dirigida a la producción. (Aristóteles, 1991b, VII, 1140a)

Bruno Zevi (Zevi, 1976) reconoce en otras áreas de conocimiento "un continuo progreso científico y técnico dedicado a enriquecer el patrimonio espiritual de un número de hombres cada vez mayor" (lo cual daría pie a no pocas objeciones) pero dice que la arquitectura está "aislada y sola" con respecto a este progreso histórico, pues falta la exacta "definición de la consistencia y carácter del espacio arquitectónico". Él intentó solventar el problema proponiendo una lectura global (a la que llamará "interpretación espacial") del espacio arquitectónico en la que se descarta totalmente lo que aquí he llamado *Simbólica arquitectónica*; además, en sus "interpretaciones de la arquitectura" (Zevi, 1976, cap. V), que es un capítulo dedicado a cómo históricamente se ha interpretado el espacio arquitectónico, no se contempla la arquitectura en tanto que fenómeno simbólico ni, por supuesto, en tanto que oficio iniciático, sólo hace referencia a un vago "simbolismo" que se confunde a menudo con la alegoría y la metáfora, del mis-

mo modo que no está claro el límite entre la psicología y la espiritualidad (así entre lo profano y lo sagrado).

De las "Ocho lecciones de arquitectura" de Quaroni (Quaroni, 1980), libro de cabecera durante mucho tiempo en las universidades, no hay ninguna que introduzca la vinculación de la arquitectura con lo sagrado. La geometría y las proporciones son considerados "instrumentos gráficos de proyección", siguiendo a Le Corbusier, para quien la proporción era un "*simple outil*"; en el trabajo de Quaroni el significado de los números y las proporciones siempre tiene el valor de presunción y, en cualquier caso, la arquitectura se reduce a un código sígnico.

Eugenio Trías (Trías, 1994, p. 543) califica de fraude histórico la fraternidad Rosacruz aduciendo que en esta época (s. XVII) el simbolismo aparece de modo oculto y clandestino,[7] en forma de lo que aún ahora conocemos como *esoterismo*. Ciertamente, en el medioevo el simbolismo, siendo patrimonio, aunque no exclusivo, de las artes y los oficios, no tenía el nombre de esoterismo en el sentido que actualmente le damos al término. Pero hay ahí una cuestión importante a señalar: la continuidad tradicional subsiste, y no sólo como "fractura del paradigma racional imperante", sino como tradición viva adecuada a determinadas circunstancias históricas; de manera que la "supuesta" *Fraternitas Rosae-Crucis*, que, en realidad, aparece por primera vez en 1374, presentaba caracteres que permiten relacionarla con la tradición hermética (Guénon, 1989), y

[7] Estas prácticas "esotéricas y clandestinas" las sitúa en lo que llama "séptima categoría simbólica". Una categoría es "una determinación conceptual que actúa como condición de posibilidad del acontecimiento simbólico" que aparece en el escenario histórico en forma de eón, que no es, por lo demás, una época o período histórico determinado sino una "determinación histórica referida al marco simbólico". (p. 227, n. 131).

con las órdenes de caballería y cofradías de constructores medievales, luego con los orígenes reales de la Masonería y de la práctica de la arquitectura sagrada. Además, hay que tener en cuenta la herencia incuestionable de la Masonería medieval recibida de los *Collegia artificum et fabrorum* romanos[8], y el hecho de que en el antiguo Egipto el arte sacerdotal y el arte real (de ahí proviene la definición de la Masonería en tanto que Arte Real) estaban vinculados al oficio de Arquitecto (Guénon, 2-1987, p. 108): un claro ejemplo histórico es Imhotep, el célebre arquitecto constructor de la primera pirámide (Sakkarah) bajo el reinado del faraón Djoser (3800 a. C) cuya función era, principalmente, la de sacerdote del dios Amón.

A todas luces son insuficientes las cuatro explicaciones anteriores y se constata a nivel metodológico que la Arquitectura, en tanto que realidad que está ahí, se ha explicado siempre en términos históricos, lineales y evolutivos, de *La casa de Adán en el paraíso* a la High Technology, bajo dos presupuestos: primero, en tanto que una evolución en la "idea de espacio" según estilos históricos, intentando explicar la modernidad como resultado histórico, por defecto o por exceso, pero resultado al fin y al cabo (como paradigma de esta visión, ver: Zevi, 1976, y Giedion, 1975, 1980, 1985 y 1986), y, segundo, en tanto que evolución científico/tecnológica –de la madera a la domótica.

*

* *

8 Los *Collegia* romanos, constituidos por Numa Pompilius hacia 715 a. C., (Plutarco, 1995) eran colegios pontificales herederos de los etruscos que, por sus características, fueron depositarios del saber ya desaparecido de los misterios griegos y egipcios. Entre los *Collegia* figuraba el Colegio de arquitectos (propiamente, carpinteros –*tignarii*).

III. ARQUITECTURA E INICIACION

Desde la *Simbólica arquitectónica* la práctica de la Arquitectura requiere de una iniciación; en principio, al menos de una iniciación de oficio, como corresponde a su carácter artesanal. Referentes históricos (por ejemplo, como antes indiqué, Imhotep, pero también Sennemount, Dhertii) indican que esta iniciación era fundamentalmente sacerdotal y que los artesanos, trabajando a sus órdenes, no tenían derecho a iniciativa[9].

La Arquitectura es un oficio iniciático por cuanto, en primer lugar, entiende la Arquitectura como *mímesis* del Mundo, es decir, como una cosmología. La *mímesis* platónica se entiende en dos sentidos: la *mímesis* que está a una doble distancia del original o Forma y la *mímesis* filosófica, la que refleja la Realidad directamente. Me refiero a esta última clase de *mímesis* porque hablamos de "estructura formal", no de formas concretas. Platón distingue entre *mímesis* con y sin conocimiento: una cosa es tener conocimiento de la *esencia*, de aquello que la Arquitectura es, y otra una especie de opinión (*dóksa*) de lo que debería ser; los primeros hacen *mímesis* verdadera y se dice de ellos que son *tecnikós*, pues están en posesión de un arte (en su radical vinculación etimológica –raíz *rt*– este Arte implica rito), los segundos son copistas de la forma (Platón, 1992c, 267b-d). La *mímesis* verdadera implica, necesariamente, *anámnesis* (Lledó, 1961 y 1961b) –que es en esencia intuición intelectual[10]– y en esto se fundamenta, en segundo

[9] Puesto que esto me llevaría por el terreno de la investigación histórica, no quedará más que apuntado (véase Hautecoeur, 1971).

[10] La "intuición intelectual" es revelación y la revelación no es sólo una expansión de la consciencia sino la aprehensión de una verdad metafísica que toma como soporte una cosmología y la identificación con ella. Hay que distinguir entre la intuición intelectual

lugar, el hecho de que la arquitectura sea un oficio sagrado pues, en palabras de J. Rykwert:

> ... La construcción de una morada humana o de un edificio comunitario es siempre, en algún sentido, una *anámnesis*, el recuerdo de la 'instauración' divina de un centro del universo. (Rykwert, 1985)

Instauración de un centro del universo por la divinidad o Principio que toma, en nuestro contexto tradicional, el nombre de Gran Arquitecto del Universo. El hecho constructivo presupone, pues, la instauración de un *punto* o *centro* sobre el territorio, origen y fin del espacio arquitectónico (espacio estructurado y cualificado) a imagen y semejanza de aquel gesto creador primordial, génesis de las condiciones espacio-temporales propias del mundo manifestado. Es mediante este recuerdo del acto creativo cósmico que éste se realiza y actualiza perpetuamente; y es por todo ello que esta actividad constructiva es necesariamente un acto ritual.

En segundo lugar, por cuanto sitúa al arquitecto como *dramatis personae* del oficio, la Arquitectura, en tanto que Ciencia y Arte tradicional, es un soporte o vehículo simbólico para el conocimiento real y efectivo de la realidad última del ser, para la realización espiritual (entiendo espiritual e intelectual como sinónimos) del individuo; la obra cons-

---

(simbólicamente relacionada con el *corazón*) y la intuición sensible, racional o empírica (simbólicamente relacionada con el *cerebro*). Cf. el "intelecto puro" (Aristóteles, 1998c, II). Podría establecerse una analogía entre la intuición intelectual y la "inspiración" en el sentido que le da Dante (Dante, 1990, "Purgatorio", XXIV, 52-54) o con aquella "doctrina" que no es de Cristo sino del que le ha enviado (Biblia, 1993, Juan, VII, 16-1). Véase igualmente (Plotino, 1985, IV 4 (28) 2-10) y (Ficino, 1993).

truida es el reflejo externo de la edificación del "templo interno", único y verdadero fin de toda labor simbólica.

> A fuerza de construir, tengo la impresión que yo mismo me he construido. (Valéry, 1993a, p. 30)

En este sentido, dice Sostres que hay relación de analogía entre el espacio arquitectónico y el "espacio interno", de manera que éste "se siente arquitectónicamente" (Sostres, 1983a, p. 17 y 20).

Es precisamente la construcción de este "templo interno" lo que ejemplifica la "iniciación en los misterios" que, igualmente, opera por *anámnesis*, es decir, no se averigua o desvela (*al.letheia*) sino lo que ya se sabe: no es aquel recordar pretérito de la mente (*mnemé*) el agente de la averiguación sino la ***intuición del origen*** (*anámnesis*), la "visión" sintética que lo refunde todo "en la unidad primordial aún no diferenciada" o aquella "visión" que lo ve todo "en la unidad de la norma".

> En la noche inmortal, la idea que brota como agua viva se abandonará virgen al arquitecto del Futuro cuando, libre de las cosas visibles y de los tipos expresados, haya encontrado el símbolo y la síntesis del Universo interior que confusamente le inquietaba... (Valéry, 1993b, p. 107)

IV. SIMBOLO

Cuando Aristóteles emplea la palabra símbolo (*symbolon*) en *Peri ermeneias* (Aristóteles, 1977) dice que hay dos formas de simbolizar: una es el Nombre y otra el Verbo; Verbo relativo a acciones o aconteceres y Nombre relativo a identidades. Se destaca que símbolo quiere decir contrato, pacto, convención. Así entendido, el símbolo es algo

convencional en la medida que es hijo de un pacto mediante el cual a tal significante le damos un significado y así éste representa a aquel. Si para Aristóteles ***symbolon*** es una palabra técnica para designar el carácter convencional y arbitrario del signo, para Hegel, por el contrario, ***símbolo*** es aquello que tiene algún tipo de relación ***natural*** con lo que representa (el león es una cosa natural: hay leones; el león es el símbolo de la fuerza porque ésta es una cualidad del león que está *sensiblemente* presente en él). Lo común entre ambos modos de pensar el símbolo es que para ambos el símbolo es una clase particular de signo, un modo siempre convencional de significación. Para Hegel, el símbolo es un signo en la medida que es una cosa que está en lugar de otra y es arbitrario o convencional en la medida que el predominio del sistema particular de signos que son el lenguaje y la escritura fonética es el modelo o sistema rector de todo simbolismo, aunque no el único.

Si para Hegel la Arquitectura es un hecho de comunicación y para abrirse al ámbito de la significación tiene que recurrir al "símbolo" (Hegel, 1988, III, 2), para mí el símbolo es un hecho de transmisión iniciática y para abrirse al ámbito de la significación debe recurrir a una simbólica: la *Simbólica arquitectónica*, pues considero que ésta es la más elevada y completa de todas porque implica al ser y al estar (Habitar) del hombre en el Mundo: puesto que habitamos, construimos. (Heidegger, 1993).[11]

Por ello, si Hegel debe introducirse de manera plena en el concepto de historicidad (a través de los tres períodos simbólicos: Simbólico-oriental, Clásico-griego y Romántico-cristiano), para mí este concepto es secundario; diga-

[11] Recojo la frase de Heidegger, pero la descontextualizo de su propio ámbito puesto que la metafísica de Heidegger no escapa, por propia definición, del ámbito ontológico, sea esta una ontoteología. (Véase más adelante, Capítulo VI, II).

mos que, en cualquier caso, contemplar la historicidad del símbolo o cómo éste ha sido interpretado u obviado en diferentes períodos histórico-arquitectónicos, sería un trabajo posterior, seguramente importante en muchos otros sentidos para comprender la Arquitectura.

Para mí, el aspecto esencial del símbolo, es decir, aquello que lo distingue esencialmente de la alegoría, de la metáfora y de la iconología[12], es su carácter *revelado*, es decir, que su significación no es convencional[13]. Esta es la segunda *piedra de toque* sobre la que se fundamenta este trabajo.

Lo revelado es aquello que se hace manifiesto a través del símbolo (Eliade, 1987) (Trías, 1994) y, aquí, el objeto de esta revelación es un orden, un *Kósmos*: el Mundo es el símbolo por excelencia, un símbolo de las realidades trascendentes que él mismo representa ejemplar, paradigmáticamente, y fenomenológicamente también. El símbolo es biunívoco: permite la "presencia" de lo inteligible en lo sen-

12 La alegoría es propia de la poética (de la poesía en tanto que actividad particular de los poetas, no de la *poiésis* griega) y la metáfora de la retórica (en tanto arte de persuadir) y en términos pictóricos, por ejemplo, del surrealismo. La "iconografía" (descripción, clasificación y lectura de las imágenes) y la "iconología" (significado último de las imágenes en relación a un contexto determinado) (Panofsky, 1989), sólo difieren, desde mi punto de vista, en detalle. El hecho de establecer relaciones con un contexto determinado indica claramente que la iconología o iconografía atienden a lo general: son "imágenes generales" las que están en juego y no "imágenes universales", cf. (Llorente, 1990) y véase (Gombrich, 1986, esp. pág. 17). Las "imágenes universales", como su enunciado indica, no se refieren a ningún contexto predeterminado y determinante sino que se refieren a los principios que, como tales lo son para todas las generalidades.

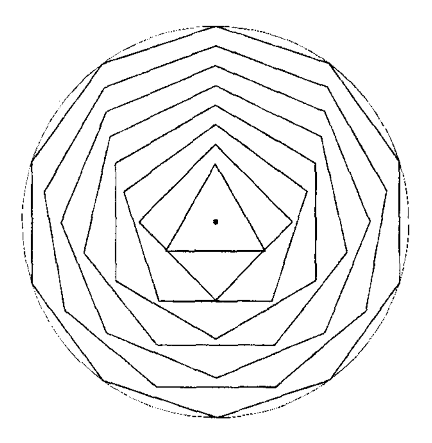
13 Aquí la ciencia simbólica se distingue de la semiología. Cf. (Sini, 1989a), (Sini, 1990) y (Sini, 1989b) basado en la substitución de la *anámnesis* platónica (*Fedro*, 249b-c) por la de la "semiosis infinita" de Peirce. (Cf. Trías, 1994, p. 111).

sible y viceversa, la elevación de lo sensible hasta los arquetipos o Ideas. Este símbolo, pues, no tiene nada en común con la semiótica: la ciencia que lo estudia es la cosmología y por lo tanto hay que descartar cualquier vinculación del símbolo con el signo, la señal o la imagen todo y que, según ciertas prerrogativas inherentes al símbolo, de él pueda decirse que también es un signo, una señal o una imagen. Puede decirse, ciertamente, que todo signo o toda imagen es simbólica (es decir, que refiere a una idea o arquetipo), de hecho este es el fundamento de la Teurgia (González, F., 1992).

En otras palabras, aquí no se estudia el símbolo bajo una perspectiva estética sino gnoseológica: el símbolo siempre nos remite a lo sagrado, pero no necesariamente a lo religioso (ver Capítulo VI, II). Sólo para el Romanticismo, el símbolo corona el concepto estético y se lo vincula con el inconsciente (símbolo = sacramento); igualmente, la estética (*aísthesis*), no tenía en el origen nada que ver con el arte; tampoco la religión, al menos en la forma que entendemos actualmente el término y su contenido, como más adelante veremos.

En todo caso, si hubiera que buscar alguna *aísthesis* al símbolo esta sería su polisemia: cuanto más abierto a significación, mejor; porque cuanto más concreto es el símbolo más se limita aquello que simboliza, en la medida que lo simbolizado por el símbolo es algo que escapa a toda limitación: los contenidos metafísicos (Guénon, 1988a, cap. II) (Trejos, 1990). En otras palabras: el símbolo limita la significación pero no impone ningún límite a la interpretación. Esta polisemia puede verse como análoga a la multiplicidad de lo manifestado con referencia al Ser-Principio-Unidad (ver Capítulo III) que posibilita la manifestación. Si una circunferencia simbolizara la manifestación, y su centro su origen o Principio, los indefinidos puntos la circunferencia no serían posibles sin la referencia (implícita) al centro;

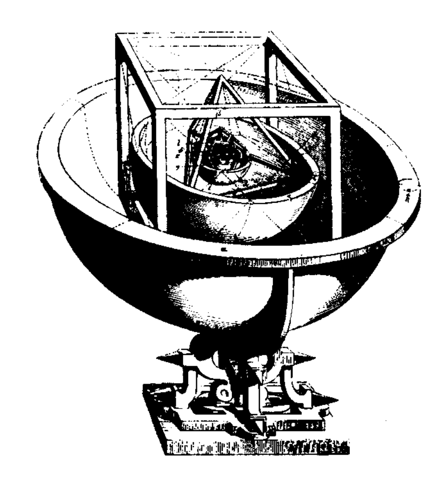
igualmente, los indefinidos radios que unen la circunferencia con el centro ¿acaso no pueden verse como otras tantas maneras o puntos de vista que pueden tenerse del centro? Por fin, si en una circunferencia dibujáramos los polígonos regulares veríamos que cuanto más "nos acercamos" al centro, más simple o "elemental" es la figura; así el símbolo: el Ternario expresa una "cualidad" o "atributo" (tb. hipóstasis) primera y el Denario última del Ser-Principio-Unidad (ver Capítulo III). En cualquier caso, las indefinidas interpretaciones no pueden ser en absoluto casuales ni subjetivas porque no se establecen sin referencia al *centro* del cual son como su reflejo (o apariencia)[14].



"Vi un punto que irradiaba luz (...) distaba del punto un círculo de fuego que giraba tan rápidamente que habría vencido al movimiento más rápido que ciñe al mundo. Y ese círculo estaba circunscrito por

[14] Platón hace derivar la posibilidad del discurso "significativo" exclusivamente de la teoría de las Formas y afirma, en sus últimos diálogos, que las descripciones o los juicios de identidad (analogías) no son arbitrarios, sino que se basan en la estructura de la realidad, entendiendo por real el ámbito de las Formas. (Platón, 1992c, n. 265)

otro, y este por un tercero, y el tercero por el cuarto, por el quinto el cuarto y por el sexto el quinto. Sobre ellos seguía el séptimo (...) el octavo y el noveno, y cada uno de ellos se movía más lentamente según el número distaba más del uno y tenía la llama más clara el que distaba menos de la luz pura, creo que porque penetra más en su esencia" (Dante, 1994, "Paraíso", XXVIII, 13-37)



J. Kepler. *Mysterium Cosmographicum*, 1660. Fuente: (Roob, 1996)

El símbolo manifiesta una cualidad o atributo del Ser-Principio-Unidad; si se quiere, manifiesta una ley ontológica, entonces, una verdad: hay cosas que por su propia naturaleza no pueden, ni deben, ser explicadas sino de forma simbólica.

Luego, cuando se dice que algo es "un símbolo de..." se quiere decir con ello que aquello es la imagen (*eidolon*)[15]

[15] De las dos clases de "técnicas imitativas" o "formas de imitación" que Platón considera (Platón, 1992c, 235a-236b), la primera es la "técnica figurativa" (*tékhne eikastiké*) o "... el hecho de hacer copias", y la segunda es la "técnica simulativa" (*phantastiké*) o "hacer simulacros". La primera consiste en "... cuando alguien, teniendo

del Principio a un determinado grado o nivel de realidad, porque todos los símbolos se refieren al Principio, Unidad o Ser al igual que todos los mitos son cosmogónicos, historias ejemplares y paradigmáticas[16]: los símbolos, ritos y mitos son "maneras de decir" Unidad (Gràcia, 1997); en esto se fundamenta, por lo demás, el relato cosmogónico, como más adelante veremos. El símbolo es la *forma lógica*, Logos en tanto que Verbo creador, del Principio; puede decirse que este Principio coincide con el *ser del límite* definido por E. Trías (Trías, 1994), pero en sentido cierto y metafísico, este Principio, como veremos más adelante, está más allá del *ser del límite.*

V. ARTE SIMBOLICA

"¿Qué obra estamos realizando...? Un templo de orfebrería, un palacio para el orgullo y la voluptuosidad, ¡joyas que una tea ardiendo podría reducir a cenizas... ! Ellos llaman a eso crear para la eternidad". G. de Nerval, Historia de la reina de la mañana y de Solimán Príncipe de los Genios.

En la modernidad, por una parte se afirma, simultánea-

---

en cuenta las proporciones del modelo en largo, ancho y alto, produce una imitación que consta incluso de los colores que le corresponden" (Platón, 1992c, 235d): una "copia" que se parece *proporcionalmente* el original, es decir, una *analogía.* Al resultado de este primer tipo de imitación Platón lo llama *figura* (*eikón*) pues "se parece" (el término utilizado es también *eikón* y también podría traducirse como figura, ahora tercera persona de figurar) al modelo u original. Platón utiliza aquí *eikón* (figura) como sinónimo de *eidolon* (imagen) y en este sentido se ha dicho que un símbolo es una "imagen" o *eidolon.* Véase también (Platón, 1986, X).

16 Aquí *parádeigma* no tiene ninguno de los dos sentidos usuales: ni

mente, el sentido narrativo y formal del arte dentro de la más estricta dialéctica sujeto-objeto, y por otra se justifica el arte por sus valores semióticos y reivindicativos (cuando no económicos), ya sea de lo social como de lo particular.

I. Estética

En la historia del arte occidental se ha conservado el término *Aísthesis* aunque el concepto es radicalmente distinto del original. La ruptura que en el dominio del Arte ha producido la irrupción de la *Aísthesis* (por cierto, bastante reciente: finales del s. XVIII) es de tal envergadura que pienso que hasta que no podamos liberarnos de la *forma mentis* (*Zeitgeist*) específica que la *Aísthesis* implica no podremos entender qué se esconde detrás del concepto tradicional de Arte. La teoría del arte occidental (asociada a la idea de belleza) ha tenido un carácter psicológico: se ha incidido en la respuesta humana ante el "arte" y la "belleza" y en la naturaleza de la actitud mental que tal percepción requiere (Tatarkiewicz, 1992).

Fundamentalmente, la ruptura se concentra en el abandono del Arte en tanto que Oficio; un *ars* vinculado a aquello que conforma su substrato teórico: la *Scientia*[17]; y,

---

es un ejemplo (si decimos "un ejemplo de arte barroco") ni un modelo que haya que seguir (si decimos "fulano de tal es un ejemplo a seguir"); tiene el sentido de *analogía*. Véase Capítulo III, n. 19.

17 La *Scientia* no es la *episteme* (Platón, 1990d) ya que esta se basa en la experiencia, en el conocimiento técnico que se desprende de la práctica. Platón niega a los Poetas un arte como *episteme*, como conjunto de reglas apoyadas en un conocimiento científico y les reconoce sólo un don divino, un entusiasmo que proviene de las Musas. Platón (Platón, 1986, Libro III) expulsa a los artistas que mediatizan el arte, a los que pasan a través del tamiz de su individualidad la expresión de las ideas, los que hacen o dan una imagen errónea de la Idea. Un ejemplo histórico de un expulsado de la Re-

en tanto que indisolublemente unido a ella, *ars* como sistema cognitivo: *Ars sine Scientia nihil*[18] (Ackerman, 1949) (Thomas, 1993, cap. XVII).

Aísthesis (asociada a *noesis*) se opone a *gnosis* en la medida que se trata de las impresiones sensoriales asociadas al pensamiento. Pitágoras (Jámblico, 1984, XII 58) vincula *Aísthesis* a un estudio intelectual activo basado en la numerología, la geometría, la música y la astronomía y Platón la vincula, en la medida que la Belleza es un trascendental, a la "experiencia iniciática" (Platón, 1986b)[19]. En cambio,

---

pública sería Miguel Ángel, y Rafael, el "poeta" ortodoxo, el que representa la idea sin más, sin poner ni quitar nada; véase, por ejemplo *La transfiguración de Cristo*, en donde se representa a la belleza (no la Belleza platónica sino la belleza que representa la forma, los sentidos, etc.) y al Loco juntos: la Belleza está señalando al Loco como diciendo que la verdadera "vía" es él y no ella.

18 Palabras con que Jean Mignot respondió, en 1398, a los constructores de la catedral de Milán cuando estos le advirtieron que *scientia est unum et ars aliud* (la teoría es una cosa y la práctica otra). Con ello, los arquitectos italianos le decían a Mingot que las reglas teóricas (la *scientia*) que él utilizaba para argumentar que su catedral estaba mal concebida eran muy sutiles, pero que en realidad, ellos, sin estas reglas y en la práctica (el *ars*, es decir, el arte de la cantería) sí sabían construir una catedral. La distinción entre *scientia* y *ars* la establece Tomás de Aquino (Tomás, 1994, C.14, a.8) y (Tomás, 1997, C. 57, a.3); según él, ambas tiene que ver con la cognición pero mientras la *scientia* tiene por objeto únicamente un conocimiento, el *ars* tiene como finalidad una operación externa (ver Coomaraswamy, 1990, n. 47, p. 31).

19 Ya que nuestros sentidos no pueden percibir la belleza de las ideas directamente (aunque sí la de los objetos) hay una "facultad" (cualidad, aspecto, "función" u órgano, podría decirse también) del alma que hará percibir la *belleza-en-sí*, y esta facultad es el intelecto, que es una "función" de la psique indispensable para el conocimiento de las Ideas (Tatarkiewicz, 1992) y (Scruton, 1987).

Aristóteles, mediante la *eusynopton* ("correcto-con-visión"), la concibe como una *praxis* y la vincula irremediablemente con la percepción de los objetos en sí (Aristóteles, 1991f, 1450d-1451a) y (Aristóteles, 1991c, 1230 b31); esta "visión correcta" (*clara* y *distinta*) puede aplicarse *mutatis mutandis* a la percepción táctil o plástica y supone la irrupción de la subjetividad en el dominio del arte ya que lo correcto-con-visión depende del sistema cultural en que se esté inmerso (Puig, 1979).

Mientras Aristóteles describe una *actitud estética* frente al mundo, un mundo en tanto que manifestación irreductible, e irreductible en la medida en que incluso el *primum mobile* es un Principio personal ya que lo define en tanto que naturaleza ontológica –y no metafísica–, Platón describe la *facultad del alma* indispensable para la "experiencia estética" que, como se ha dicho, se vincula a la "experiencia iniciática" en la medida que supone un primer grado de conocimiento de la realidad en el ascenso intelectual hacia la contemplación de las Ideas. En última instancia será el *daimon*, el *ingenium* de san Agustín, (relacionado con la "inspiración" o "intuición") quien promueva el conocimiento o *gnosis*.

La ruptura a la que me refería anteriormente adquiere estatuto propio, es decir, instaura un nuevo paradigma, cuando Baumgarten, siguiendo las directrices cartesianas de la Enciclopedia (Descartes había dicho (*Meditaciones*, 6ª) que el único conocimiento posible era aquel que podía ser concebido *clara* y *distintamente*), identificó aquellos conocimientos que se referían al conocimiento sensible, exactamente a los *sentimientos* (dejados aparte por la Academia), con el "conocimiento de la belleza", e instaurándolo como un saber autónomo (con respecto a la *cognitio intellectiva* y *cognitio sensitiva*), le da el nombre grecolatino de *cognitio aesthetica*, o "estética" (Tatarkiewicz, 1992). La ruptura fue de tal envergadura que al principio incluso

Kant hizo caso omiso pero más adelante lo incorporó en *La crítica del juicio* admitiendo un juicio estético, diferente del lógico, basado en la subjetividad (I. Kant, 1961, I, 1); más tarde Hegel la adoptó, instaurándose, junto con la Ética y la Lógica, en una de las grandes divisiones de la filosofía; en este contexto diría Hegel:

> El arte, desde el punto de vista de su destino más alto, es algo que para nosotros pertenece al pasado. (Hegel, 1988, I)[20]

Acaso pudiera decirse que Schelling contrarresta este "idealismo subjetivo" al describir la belleza en términos de armonía entre opuestos (idea-forma, esencia-substancia, invisible-visible), pero, en cualquier caso, aunque el arte tiene precisamente la misión elevada de hacer posible esta armonía, para él no es ya una "imitación de la naturaleza" sino la representación sensible del "principio oculto" ("Absoluto") o una "manifestación del espíritu" que se relaciona exclusivamente con la religión, de la cual, el arte es su *órgano*: el *arte rivaliza con la naturaleza.* En Schopenhauer (Schopenhauer, 1930, cap. 37) el conocimiento se emancipa de lo volitivo (la percepción estética no requiere de la voluntad sino que, exactamente, se contrapone a ella) pero cuando dice que la "actitud estética" es *ratio sine qua non* para el conocimiento de la idea, esta idea o ideas lo son en tanto que imágenes de las cosas que *penetran por los senti-*

20 Hegel reprocha a Aristóteles que "su método (empírico e histórico) conduce a una teoría estrecha, incapaz de comprender el arte en su generalidad"; pero también reprocha a Platón que "aislándose en las alturas de la metafísica, no sabe descender de ellas para aplicarse a las artes particulares y apreciar sus obras". La estética o experiencia estética, para Hegel, se presenta como un método síntesis de ambos.

dos: Epicuro es el gran referente (Schopenhauer, 1930, cap. 38); no es ya filosofía como una propedéutica o como "amor a *Sophia*", sino filosofía (o "experiencia estética") como *modo de vida,* lo que llevará a considerar el arte también como modo de vida y no como sistema de conocimiento. La realidad se manifiesta o "se da a presencia" por medio de formas (formas que se relacionan y se cuantifican) y nos damos cuenta de ellas mediante el conocimiento estético: ésta es la máxima de los estetas.

La obra de arte, dirá Schopenhauer, no es más que un medio destinado a facilitar el conocimiento que constituye el goce estético... el artista nos presta sus ojos para mirar el mundo (Schopenhauer, 1930, cap. 37).

A partir de aquí, *y a través de la filosofía,* la estética irrumpe definitivamente en el concepto de arte.

El romanticismo pretende idealizar la "realidad sensible"; lo que interesa en el Arte tradicional es hacer sensibles las ideas porque sabe bien que *cuando la inteligencia se hace cómplice de las formas deviene razón discursiva.* Brevemente: "arte moderno" y "arte tradicional" constituyen, definitivamente, dos paradigmas distintos e irreconciliables[21].

[21] En 1919 De Chirico (Chirico, 1990), artista de gran influencia, desarrollaría lo que él llamó la "estética metafísica" –cuyo fundamento debemos buscar en el idealismo alemán de Kant y Hegel. Definía su arte como "arte nuevo" que requería cierto "espíritu profético" para ser llevado a cabo y, también, para ser comprendido. La "estética metafísica" es una suerte de visión "espectral" que consiste en ver ilógicamente (en este contexto, irracionalmente, y esta irracionalidad es la que se contrapone radicalmente a la idea tradicional de arte) la concatenación lógica de las cosas o acontecimientos de la vida cotidiana. No es menos significativo que De Chirico se refiera a un tipo de "hombre ametafísico", que él llama "hombre imbécil", al que le atrae "la masa, la altura y el infinito", mente del cual compara con la psique femenina e infantil (sic).

II. Sobre dos Paradigmas

A la corriente "italiana", de la que Pitágoras fue estandarte, tendente a una conversión a lo divino como finalidad legítima, esencial y última de la vida humana, lo que incide implícitamente en su trascendencia (Jámblico, 1984, 137) se contrapone la "jonia" de carácter prosaico y racional, aferrada a la "mortalidad" del pensar (Píndaro, *Ístmicas,* V, 14 y *Píticas,* III, 61). Igualmente, Aristóteles podría considerarse "la modernidad" con respecto a Platón; la razón, y nunca mejor dicho, es la siguiente: Aristóteles suplanta el mito por la filosofía racional, y este fue un notable signo de "modernidad". Aristóteles instaura un nuevo paradigma, una "refundación" de Occidente en torno al concepto, frente a una "primera" fundación (tradicional) en torno a la idea.

En estos mismos términos paradigmáticos he considerado la *Simbólica arquitectónica* y la *arquitectura moderna.* En efecto, la *Simbólica arquitectónica* encierra un paradigma esencialmente unitario (contenido), aunque substancialmente diverso (obra), resuelto en torno a un dispositivo simbólico que fundamenta el hecho mismo de "hacer arquitectura" en la medida que cualquier actividad artística rememora –*anámnesis*– real y efectivamente, bajo las formas que fueren, el gesto divino de creación cósmica, expresado en términos simbólicos por la Cosmogonía.

> Pues la ciencia de Dios es a las cosas creadas lo que la ciencia del artista a su obra. (Tomás, 1994, I, C.14, a.8)
>
> La forma de la casa se origina en la materia sólo por el arte. (Tomás, 1994, C 117, a.1)

Es necesario, pues, situarse en una cosmovisión que todo lo ordena y lo remite a un Principio superior del cual "emana" su realidad (González, F., 1998, cap. IV). En esta reminiscencia, en este esfuerzo de "no-olvido", *anámnesis,* consiste el *méthodos* (en el vocablo griego *méthodos* está

hodós –camino) de conocimiento o *gnosis*. Desde la *Simbólica arquitectónica*, la única "Teoría de la arquitectura" posible son todos aquellos textos sagrados[22] que conforman el *quicio* mismo de la tradición, revelada siempre por un dios mediador (Hermes, Apolo... etc.), héroe fundacional (por ejemplo, Minos) o potencialidad celeste (por ejemplo, *Elohim*), que informa e instruye al hombre de las leyes o normas a las cuales deberá adecuar su actividad. En este sentido, no se contemplan las ideas de evolución y progreso, más bien se niegan porque la remisión es a las Ideas o arquetipos no a las cosas o tipos.

Si la Tradición es transmisión de la doctrina de orden intelectual (espiritual), ésta debe atravesar necesaria y *normalmente* la historia; luego, al plantear la cuestión de la permanente actualidad de la Tradición implícitamente estamos planteando la de las Ciencias tradicionales. Pienso que puede decirse claramente que nada impide que si se dan determinadas condiciones un ser pueda actualizar los contenidos de la *Scientia* y en el seno de nuestro tiempo ejercer un Oficio en el bien entendido de que, en tal caso, no se entraría jamás ni en contradicción ni en diálogo con la *arquitectura moderna*, porque siempre constituirían paradigmas distintos e irreconciliables.

Cualquier actividad humana que implique inventar, disponer libremente o manipular, ya bien sea el mundo constituido o la subjetividad, no constituye, en términos tradicionales, ninguna actividad artística; si el *Ars* fuera un saber, ya que propiamente el saber es la *Scientia*, diríamos que no es un saber de invención, sino un saber de descu-

22 La *Sacra doctrina* (Sagradas Escrituras) o "única ciencia" de Tomás de Aquino (Tomás, 1994, I, C.1, a.3 y C.1, a.9). Es también aquella *Scientia* a la cual alude Leonardo que toma como origen los primeros *principios*, más allá de los cuales nada puede encontrarse que participe de ella (Leonardo, 1980, I).

brimiento. El productor de arte, el artesano, es en la misma medida un "teórico del arte" (Coomaraswamy, 1983a): no es el hombre quien hace Arte sino que es el Arte que se presenta al hombre.

> Porque, sin duda, el arte es para nosotros un descubrimiento de las cosas reales (las Ideas). (Platón, 1992v, 314b)

En términos tradicionales, lo irracional no ha sido jamás vinculado al Arte (de ahí que la *aísthesis* se contraponga a *gnosis*).

> Yo no llamo arte (*téchnè*)[23] a lo que es irracional (*alogos*). (Platón, 1992n, 465a)
>
> Ésta (la armonía)... fue otorgada por las Musas al que se sirve de ellas con inteligencia (*méta nou*), no para un placer irracional (*alogos hèdonè*), como parece ser utilizada ahora, sino como aliada para ordenar la revolución disarmónica de nuestra alma y acordarla consigo misma. (Platón, 1992m, 47d)

Arte está siempre asociado a un principio (*logos*, *ratio*) de orden intelectual en vistas a la producción de objetos útiles ("el arte es la recta razón de lo factible" –*ars nihil est quod recta ratio factibilium* (Tomás, 1997, C.57 a.5)) que poseen un valor simbólico pues, como dije, remiten a los arquetipos o Ideas. El "arte por el arte", gratuitamente desinteresado e investido de supuestos valores estéticos, no sólo no tiene ningún alcance real desde la óptica del arte tradicional sino que se contrapone a él radicalmente.

> Ningún arte examina lo conveniente a sí misma, ya que

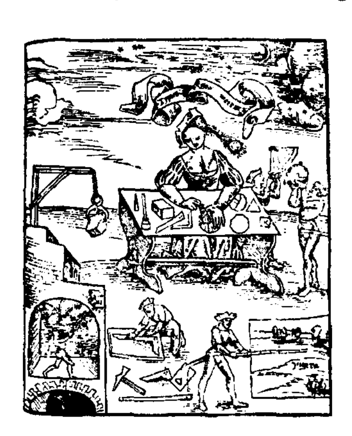
23 En el *Crátilo*, 414b, *téchnè* (arte) se asocia a la "posesión de la razón (*héxis noú*)".

no está necesitada de nada, sino sólo examina lo que conviene a aquello de lo cual es arte. (Platón, 1986, 342c)

III. Aproximación al Método

"...quien ejecuta la acción como un deber, sin apetencia por el fruto de la acción, renuncia a la acción al mismo tiempo que la realiza." Bhagavad Gita, VI.

Hacer-arte no es *manipular el mundo constituido* sino *constituir originalmente el mundo*, de ahí que no se trate de ningún cálculo o adecuación (*adecuatio*) entre la idea y la cosa sino de un "desvelamiento" (*al.letheia*) de la verdad "oculta tras los ropajes de la falsedad". El arte tradicional es teoría –contemplación– y práctica –acción–, una actividad enérgica y dócil a la vez: dócil con respecto a los principios, ideas o arquetipos y enérgica con respecto a la materia o al mundo; esta idea queda recogida en el sentido original de la *poiésis* griega: sólo la contemplación (fundamento de la inspiración) predispone al artista para ser fecundado, así "creativo" y radicalmente original.



G. Riesch, *Margarita Philosophica*, Basilea 1583.
Fuente: (Lawlor, 1993). "La geometría como práctica contemplativa

está personificada por una elegante y refinada dama, ya que las funciones geométricas, en tanto que actividad mental intuitiva, sintetizadora y creativa, pero también exacta, se asocian con el principio femenino. Pero cuando estas leyes geométricas se aplican en la tecnología de la vida cotidiana, se representan como el principio masculino y racional: la geometría contemplativa se transforma en geometría práctica". (Lawlor, 1993, pág. 7)

La tiranía que la modernidad ejerce sobre los que tienen "genio (*ingenium* o *daimon*) de artista" consiste precisamente en hacerles creer que la libertad fáctica es el motor de la acción, lo que genera, dicho sea de paso, una esclavitud: la voluntad apriorística de "ser artista".

> La libertad, al convertirse en licencia, forja sus propias cadenas. (Coomaraswamy, 1980, cap. III)

Arte es, radicalmente, hacer (*poiésis*), y un hacer ritual[24]. Este hacer implica una doble proyección: *ad extra*, luego una *actividad* generadora de unos resultados (obra), una facultad de obrar o conjunto de operaciones propias del artista, y *ad intra*, luego una *acción*, una acción de conocimiento (co-nacimiento), propiamente una *gnosis*, el ejercicio de una potencia (*dynamis*).

La *actividad* artística requiere una materia, la propia de cada arte, para que ésta pueda ser informada de cuáles son aquellos requerimientos formales y funcionales que ha de presentar para adecuarse a la idea concebida por el artista. La *acción* artística requiere igualmente una materia: en este caso la materia es el ser mismo, su psique en sentido amplio, su alma, que igualmente es informada por el conocimiento o reconocimiento, que ella tiene de los principios

[24] El verbo griego *poiéin*, de donde *poiésis*, tiene la misma significación que la raíz sánscrita *kri*, de donde *karma*, "acción ritual".

(González, F., 1991). Este "informar" se ha descrito frecuentemente como un "quitar lo que sobra" o "pulir" la materia; Dionisio Areopagita compara la vía negativa de conocimiento con la obra de un escultor: "Esto no se diferencia del arte de los que en la piedra esculpen una imagen que parece viva, quitando de su alrededor todo lo que impide la visión de la forma latente, revelando su belleza oculta al quitar lo que sobra" (Miguel Ángel dirá lo mismo refiriéndose a la *actividad* del escultor). Puede considerarse, así, que la vía del arte es, en cierto sentido, una vía apofática de conocimiento. En este sentido señalar que Sto. Tomás cuando dice "*Ars imitatur naturam in sua operatione*" continua diciendo:

> ... porque, así como la naturaleza sana al enfermo alterando, dirigiendo, y echando lo que causa la enfermedad, así también el arte. (Tomás, 1994, I, C.117, a.1)

Entonces, si el Arte es iniciación en los misterios (una iniciación de oficio) quiere decir que el Arte es depositario, bajo ciertas condiciones inherentes al hecho mismo de "hacer", de las posibilidades de influencia espiritual que no existen en el ámbito profano; en ello se reconoce implícitamente la necesidad de una filiación iniciática tradicional. La vinculación del arte con la iniciación se establece en virtud de su valor ritual, así simbólico. Desde la *Simbólica arquitectónica*, Arte es rito, siendo la actividad del artesano (que es un geómetra-filósofo) cabalmente *mímesis*:

> Todo rito mimético es por naturaleza una obra de arte. (Coomaraswamy, 1980, p. 40, n. 41)[25]

[25] Por otra parte, esta iniciación es una iniciación por grados: en la Edad Media, las siete "artes liberales" se hacían corresponder con los siete "cielos" (p. e. Dante, 1994c, II, XIV). Véase, igualmente (Coomaraswamy, 1994).

En el bien entendido que en absoluto se subordina el arte al rito, al símbolo o a al mito sino que:

> ... se trata de una misma energía operativa en modalidades distintas... es decir, ambos (arte y rito) tomados en sentido absoluto, no son sino representaciones de la regeneración perpetua del cosmos en cuanto están identificados con él, formando por lo tanto una unidad. (González, F., 1998, cap. IV)

El sentido oriental y tradicional de arte es el de aquello que se presenta bien trabado, ordenado y articulado, y este sentido reposa en un concepto metafísico, supraindividual, originario y universal: el de la creación del mundo. En la medida que el hombre imita en su actividad esta constitución cósmica –cuyo fundamento reside en la instauración de un *centro*– se puede decir que es artista. Arte es determinación ontológica y en términos cosmológicos arte es *mímesis*:

> El vocablo arte proviene de la raíz indoeuropea *rt*. En sánscrito tenemos *Rita* que es el orden cósmico, cuando esta noción se personaliza. *Rita* es la divinidad absoluta, por encima de todos los dioses del panteón védico. *Rita* sería entonces el orden, el destino, lo que otorga a cada cosa su ser, lo que hace que el mundo sea un cosmos y por lo tanto algo bello, pues está bien trabado, reluce y brilla. Emparentada etimológicamente con *Rita* tenemos en español la palabra rito. El rito es lo que pone orden, aquel acto que constituye un espacio de inteligibilidad y sacralidad porque repite un evento sagrado. Mediante el rito se ordena y se conforma un cosmos. El rito es, etimológica y tradicionalmente, arte... Si nos trasladamos ahora al avéstico tenemos en antiguo persa la noción de *Arta* (*Asa*) que juega el mismo papel metafísico que *Rita* y que en realidad es la misma palabra (participa también de la

raíz *rt*). Existe además otro término en avéstico, Espenta Armaiti, uno de los Espenta Amesa o arcángeles que rodean a Ahura Mazda y que vienen a ser los arquetipos de la realidad personalizados. Espenta Armaiti es el ángel de la Tierra (...) y ... significa la espiritualidad del mundo natural: el ángel de la naturaleza, la cifra personal e inteligible que mora en ella. Si la Tierra es un orden y es bella (es decir, si es un cosmos) es porque contiene el ser luminoso sabio y justo del Espíritu Armaiti... Respecto al hombre tenemos en avéstico una figura parangonable a Espenta Armaiti: *Fravarti* (o *Fravarsi*) que es el ángel de cada uno, nuestra contrapartida celeste, la parte luminosa de cada uno, el ángel de la guarda... En griego arcaico tenemos el término *Ararisco* que significa ajustar, entallar, unir... En latín *ars* puede referirse a cualquier habilidad, oficio o profesión y *artus* son las articulaciones del cuerpo, y por extensión el cuerpo entero ya que este es tal precisamente gracias a la articulación de todos sus componentes (y asimismo la palabra articulación, al igual que arte, nos indica este carácter de trabazón y conjunción de partes que posee toda la familia de términos salidos de *rt*). (Antón, 1992?)

Además,

El vocablo sánscrito *rita* se relaciona por su propia raíz con la palabra latina *ordo* y resulta casi siempre evidente su todavía más íntima conexión con la palabra "rito": etimológicamente el rito es lo que se realiza según el "orden", reproduciendo o imitando, por tanto, el proceso mismo de la manifestación a su nivel; ésta es la razón de que, en una civilización estrictamente tradicional, todo acto, sea cual fuere, revista un carácter esencialmente ritual. (Guénon, 1976, cap. III, n. 4)

De la misma manera que, como dije, si el símbolo no es esotérico se convierte en alegoría, si el rito no es esotérico

se convierte en ceremonia. El rito, luego el Arte, es la inteligencia de acción. En otras palabras, quiere decir que el Arte en su modo de operar y de acuerdo con los instrumentos y la materia utilizados, es susceptible de una transposición de sentido (es decir, posee un valor simbólico y ritual) que le confiere un valor esotérico real (Guénon, 1976j), (Guénon, 1976h) y (González, F., 1998).

CAPITULO III

COSMOGONIA - METAFISICA - SIMBOLICA NUMERICA

I. COSMOGONIA

"... vamos a hacer un discurso acerca del Universo, cómo nació y si es o no generado" (Platón, 1992m, 27c)
"... se dispuso a desgranar el sistema del mundo... era necesario empezar por la aurora de las cosas ... Ogotemmeli" (Griaule, 1987)

La Cosmogonía es un relato *–mythos–* que narra en términos paradigmáticos el acontecimiento primordial: el acto divino de ordenación del *Kósmos*[1]. Entendemos, pues, por Cosmogonía la producción o formación del Universo, es decir, de todo lo que hay, de todo lo que es manifestado, de todo lo que de alguna manera podamos decir de ello que es algo, incluso las Ideas de Platón[2]. Se entiende que la

1 *Kósmos*, orden, belleza y pugna, y *gígnomai*, "yo llego a ser". *Gígnomai* es el verbo utilizado por Platón (Platón, 1992m, 27d) cuando se pregunta acerca de lo eterno y lo mudable y que se traduce normalmente por "devenir": "Qué es lo que es siempre y no deviene y qué, lo que deviene continuamente, pero nunca es?". Otra traducción posible del verbo es "nacer", pero en las lenguas romances esta traducción es demasiado precisa y no ajustada a metafísica. Versión del *Timeo* contrastada con la de (Rivaud, 1925).

2 Etimológicamente *êidos* es "lo visible", "lo aparente"; el salto mortal que opera Platón es ligar la Idea precisamente con lo invisible; *êidos* está etimológicamente unida a *(F)ideîn*, (latín *videre*), que significa "ver con los propios ojos", por eso, en PLATON, la contemplación de las ideas es una suerte de "visión". La Dialéctica platónica (que es Ontología) (Platón, 1992c, 253d), estudia realida-

referencia a lo "manifestado" es en relación a lo "no-manifestado", que conformará el "ámbito" por excelencia de los Principios y el objeto propio de la Metafísica.

El "ámbito" de la no-manifestación es ciertamente inexpresable, indecible e innombrable y, además, no conforma ningún límite definido o indefinido, ni nada hay que pueda limitarlo, por lo que se le ha hecho corresponder con el Infinito. A este "ámbito" le haré corresponder, siguiendo a René Guénon, el dominio por excelencia de la Metafísica; en otras palabras: la Metafísica de la que aquí se trata, está más allá de la Ontología aristotélica, luego de su "metafísica".

Cuando me refiero al Ser, no me estoy refiriendo a lo que en la filosofía occidental (desde Aristóteles, pero también el *esti* –ser existencial– parmenídeo) se ha entendido como tal, esto es, el Ente (Aristóteles, 1987, VII, 1028b), sino al Principio de éste: de la misma manera que la eternidad no es eterna, dado que lo eterno es lo que participa de la eternidad (Plotino, 1985, III 7 (45)), el Ser no es el ser existencial dado que el ser existencial es lo que participa del Ser: este Ser, en tanto que tal, está más allá del Ente. Luego, si la Ontología es "el estudio del Ente en tanto que

---

des, y las Formas son las únicas realidades (*óntos ónta*), son inmutables e inmóviles. La perfección inherente a su existencia les confiere una función causal que provoca el desarrollo de las potencialidades en los sujetos y objetos individuales (véase (Cornford, 1991, p. 239-244), (Gómez, 1977, pp. 41-42) y (Platón, 1992c, p.433, n. 219 y n. 221). Si puede hablarse de la "existencia" de las Ideas es porque, siguiendo a Plotino, las Ideas tienen un "grado menor de eternidad", puesto que son inteligibles (no así la Unidad, que es indivisible): luego están en el ámbito de lo manifestado, de lo que de alguna manera es, sea esta la más sutil de las formas de ser; lo verdaderamente eterno, incondicionado e indivisible es el Ser en tanto que Principio, como veremos seguidamente.

Ente", la Metafísica es el estudio del Ente en tanto que No-Ser; en otras palabras, el objeto de la Metafísica es el ámbito de los Principios, tanto del Ser en tanto que Principio del Ente como del No-Ser en tanto que "ámbito" de la no-manifestación.

A modo de resumen, esta es la terminología que se usará: llamaré Ser, Uno, Unidad o Principio al principio del Ente, al que llamaré Existencia universal[3], y No-Ser al Absoluto o Inefable, el "ámbito" propio de la no-manifestación –"dominio" de la Metafísica[4]. Al "conjunto" de todo ello se le ha llamado Todo o Posibilidad universal.

> La Posibilidad universal contiene necesariamente la totalidad de las posibilidades y se puede afirmar que el Ser y el No-Ser son sus dos aspectos: el Ser, en tanto que la citada Posibilidad universal manifiesta sus posibilidades (o, más exactamente, algunas de ellas); el No-Ser, en tanto que no las manifiesta. El Ser contiene, pues, todo lo manifestado; el No-Ser contiene todo lo no-manifestado incluyendo al propio Ser; pero la Posibilidad universal comprende a la vez Ser y No-Ser. (Guénon, 3-1987, cap. III)

Lo que la Cosmogonía relata ejemplarmente (a través del *Mythos*) es una, y no la única, consecuencia *lógica* (véa-

3 *Ex-stare* significa propiamente ser dependiente o condicionado, es decir, no tener en sí mismo su propio principio o razón suficiente. Por esta razón, Porfirio distingue y emplea el verbo ser, en su forma infinitiva, como predicado "ontológico" opuesto al ser determinado (existencia) bajo su forma participativa (Hadot, 1973).

4 Metafísica es, radicalmente, "lo que está más allá de la *Physis*", entendiendo por *Physis* el ámbito de la manifestación integral del Ser, de la Naturaleza en sentido ontoteológico; si *Physis* es, pues, Naturaleza, lo que está más allá de ella no puede ser otra cosa que sus principios. En este sentido, la *Physis* es el Ente.

se *infra* n. 10) de la Posibilidad universal. Relata el "paso" paradigmático del No-Ser al Ser y de éste a la Existencia universal: del 0 al 1 y de éste al 10, en términos de simbólica numérica. La Existencia universal no sólo no agota la Posibilidad universal sino que, axiomáticamente, es nula con respecto a ella, máxime pensando que es igualmente nula con respecto a su Principio, que es el Ser[5].

La Cosmogonía no puede ser explicada más que recurriendo al *mythos*, pues el paso de lo eterno e inmutable ("... lo que es siempre y no deviene") a lo espacio-temporal o mutable ("... lo que deviene continuamente, pero nunca es") (Platón, 1992m 29d) no puede ser explicado más que en términos intemporales, esto es, en aquellos términos que están entre lo atemporal, es decir, la eternidad y lo temporal, es decir, el reino del Devenir, Naturaleza o *Physis*.

La Cosmogonía, pues, expresa *lógicamente* un acontecer que tiene su "origen" en la Suprema realidad de un "ámbito" ininteligible –el "ámbito" de la no-manifestación– (cuya inteligibilidad será posible precisamente en virtud de este mismo acontecimiento) y su "fin" en la creación de la materia y del mundo que incluye, como última realización, el hombre mismo en su plena realidad ternaria. A partir de este último episodio de manifestación será intelectualmente posible reconocer aquella realidad primera que conformó, en tanto que Principio o *arjé*, el mundo manifestado. Para Platón, y posteriormente para Plotino de forma más precisa, los niveles o grados de realidad u

5 Ha de quedar claro desde el comienzo que todas estas distinciones son relativas a nosotros; es una manera de explicarlo, una imagen gráfica (simbólica): el lenguaje es la primera determinación. "... tenemos una naturaleza humana, de modo que acerca de esto (relato cosmogónico) conviene que aceptemos el relato probable y no busquemos más allá" (Platón, 1992m, 29d).

objetivación (hipóstasis) fundamentan los niveles de conocimiento[6].

Si la Cosmogonía es el *mythos* de un *acontecer* descendente, que se estructura, mediante una auténtica jerarquía[7] ideo-lógica, a partir de "sucesivas"[8] hipóstasis u "objetivaciones", la "iniciación en los misterios" es un proceso ascendente (también jerárquico por cuanto es análogo al cosmogónico, así Platón en el *Sympósion* o Parménides en su *Poema*), de lo múltiple (estatuto propio del ser manifestado último) a "lo que no tiene partes". En otros términos: la Cosmogonía acontece *del centro* ("lo que no tiene partes", Unidad indivisible, Principio o *arjé*) *a la periferia* (lo múltiple o manifestación) mientras que la "iniciación en los misterios" acontece *de la periferia al centro*, lo que gráficamente pienso que puede expresarse según muestra la Figura 1, A y B (ver pág. siguiente), respectivamente.

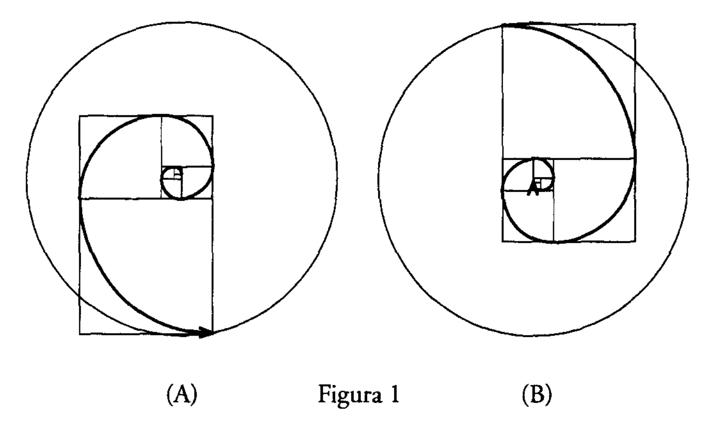
Plotino alude a este doble proceso mediante un gráfico "subir-bajar" (Plotino, 1985, III 7, 45): el acontecer cosmogónico o la jerarquía de los grados de realidad, es un "descenso" mientras que el conocimiento iniciático es un "ascenso". Seis siglos antes Platón dirá que este recorrido iniciático es en realidad *anámnesis* (no-olvido), que consis-

6 Este proceso de ascenso intelectual es "drama de salvación" (gnosticismo valentiniano) o "iniciación en los misterios" (Orfismo, Platón y, en general, toda la tradición presocrática); en ello consiste el *experimentum* genuinamente artístico.

7 La jerarquía descansa fundamentalmente en la idea de un centro en virtud del cual las partes que lo circunscriben se rigen o relacionan por referencia a ese centro.

8 Sucesión en términos narrativos. Se ha de descartar cualquier vinculación de la Cosmogonía con el factor espacio/tiempo cartesiano. El *acontecer* cosmogónico es un acontecer simultáneo: no sólo se da "todo a la vez", como dice Parménides (DK 28 B 8 1-21) sino que además, se da en participio presente.

te en aprehender (allí donde aprehensión –*synésis*– es encuentro y reunión –*symbolon*) todos aquellos estadios o niveles de realidad que se instauraron a partir de la Unidad indivisible, Principio o *arjé*, origen del Mundo manifestado.



(A) Figura 1 (B)

"Cuando el aliento se pone en movimiento para engendrar la esencia original, se trata de un movimiento en espiral y en torbellino".[9]

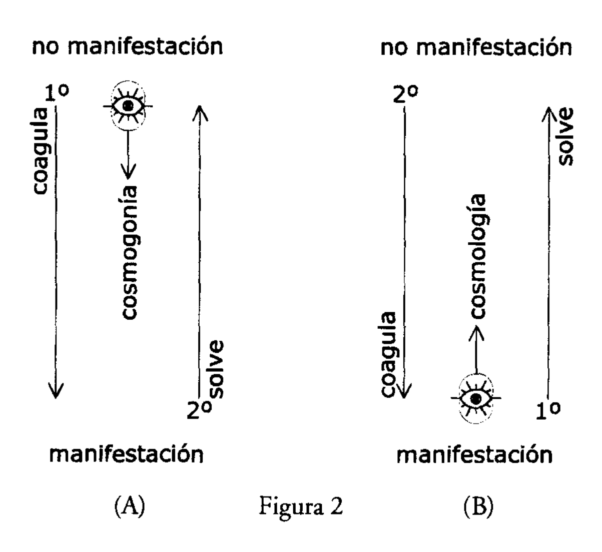
[9] Liu Huayang, *Jinxian zhenglun* en *Wu Liu xianzong quanji*, p. 578, cit en (Bichen, 1984, p. 37). Utilizaré analogías con respecto al Taoísmo como citas indirectas, para ayudar a fijar los conceptos. No debe entenderse que hay ahí ningún sincretismo, no sólo porque los símbolos fundamentales de la ciencia sagrada son universales sino porque he considerado el concepto de *tiempo axial* (*Achsenzeit*) acuñado por Karl Jaspers (*Origen y Meta de la Historia*). La categoría de *tiempo axial* encierra la idea de que entre los siglos VIII y V a. C. (aproximadamente) surge en diferentes zonas de la Humanidad el pensamiento filosófico y religioso del que de alguna manera todavía hoy vivimos: (según Jaspers) la Grecia de los presocráticos a Platón, Palestina con los profetas, fundamentalmente con el segundo Isaías, el Irán de Zaratustra, la India de las Upanishades, Buda y Mahavira; por fin la China de Lao-tze y Confucio. El libro de Jaspers está preñado de cierta conciencia evolucionista, como pensando que antes de este período la confu-

La Cosmogonía implica un desarrollo *lógico*[10] desde el Principio (*centro*) hasta la multiplicidad de estados o cualidades (*periferia*), que este Principio conlleva implícitamente en su misma realidad y que serán el resultado de su "expansión" o manifestación; este acontecimiento descendente se asimila a una sucesiva coagulación (*coagula*), de lo "espiritual" a lo "carnal". El proceso contrario, ascendente, de lo "carnal" a lo "espiritual", es un proceso analógico, no similar, y también se podría decir, utilizando la misma terminología, de disolución (*solve*), invertido con respecto al primero y necesariamente simbólico (por cuanto es analógico). *Solve* y *coagula* son un único y mismo proceso (*páthos*); sólo el punto de vista adoptado otorga prioridad *lógica* a uno con respecto a otro: desde un punto de vista cosmogónico el Universo deviene por coagulación y desde un punto de vista cosmológico el "regreso" al Principio deviene por disolución (Figura 2, A y B respectivamente).

---

sión reinaba en el mundo (alude a un "pensamiento autoreflexivo" posterior a una etapa de confusión entre conciencia y naturaleza y a una filosofía y religión vagamente perfiladas con respecto a la metafísica), lo que supone una reducción de las sugerentes implicaciones del concepto. Yo lo adopto metodológicamente pues, en todo caso, el hilo conductor que religa a todos los eventos del llamado *tiempo axial* es la noción de Unidad pre-esencial a la pluralidad de lo real. Hay una excelente síntesis del concepto *tiempo axial* en (Antón, 1995).

10 El *acontecer* cosmogónico es *necesariamente* lógico: esta necesidad lógica se refiere a la imposibilidad de que una cosa no sea o sea diferente de lo que es, independientemente de toda condición particular; en este sentido se contrapone a la necesidad "física" o fáctica, que es la imposibilidad de que una cosa no se conforme a las leyes del mundo o entorno en el que se encuentra, y que, en consecuencia, está subordinado a las condiciones por las cuales este mundo está definido, condiciones que no tienen validez fuera de este entorno. (Guénon, 3-1987, cap. I)



(A) Figura 2 (B)

"El camino hacia arriba y hacia abajo es uno y el mismo" (Heráclito, DK 22 B 60)

Se plantea pues la necesidad de distinguir, sólo para entender claramente aquello a lo cual nos estamos refiriendo ("Distinguir es hacer y hacer es deshacer la unidad" dice Chuang-tzú, (Chuang-tzú, 1991, cap. II)), dos puntos de vista que deben entenderse como complementarios pues son dos maneras distintas de encarar una misma idea: lo que llamamos el *punto de vista metafísico* (o cosmogónico) y el *punto de vista cosmológico*. El primero sería el que tendríamos situándonos del lado del Principio (*centro*) y el segundo sería el que tendríamos situándonos del lado de la manifestación (*periferia*), del lado de un ser determinado por ciertas condiciones que lo definen, luego que lo limitan. Ver la lógica de la manifestación universal, es decir, situarse en el "lugar" del Principio es algo que resulta del todo imposible desde un punto de vista de un ser relativo, porque su lógica es necesariamente supra-formal; de ahí la

necesidad y el verdadero fundamento del símbolo y la analogía como intermediario entre lo "inteligible" y lo "sensible", siguiendo la ontología platónica[11].

El acontecer cosmogónico se describe a menudo como un acontecer centrífugo y simultáneo; la imagen gráfica que mejor expresa esta doble idea es la de sucesivas circunferencias concéntricas. Cada circunferencia, que no representa sino una de las indefinidas hipóstasis del Ser, se objetiva como el centro o síntesis prístina de la realidad que conforma la hipóstasis posterior en el "proceso" cosmogónico, su "origen", vale decir. Si, paradigmáticamente, ejemplificamos toda la Cosmogonía según tres hipóstasis, lo que por otra parte se ajusta al simbolismo tradicional, a saber: el Ser o Principio, el Macrocosmos y el Microcosmos, podemos decir que en el centro del Ser se objetiva hipostáticamente el Mundo o Macrocosmos y en el centro de éste el Hombre o Microcosmos en tanto que última manifestación hipostática. Así, la relación entre estos grados o niveles de manifestación, pues esto es de lo que se trata concretamente, es una relación analógica o "proporcional". El microcosmos es análogo al macrocosmos y este a su vez análogo al Ser.

[11] El punto de vista cosmológico es el que se toma como base para establecer las analogías; es siempre lo "inferior" lo que es símbolo de lo "superior" y no al revés, análogamente a como "Todas las criaturas, espirituales y materiales, no porque existen las conoce Dios, sino que existen porque las conoce" (Agustín, 1968, XV). La cosmología es la ciencia simbólica por definición: no es una ciencia experimental aunque su método sea más deductivo que inductivo. Aún así no debe compararse con la ciencia moderna, cuyo paradigma es el método deductivo cartesiano, pues la cosmología se apoya en principios metafísicos y no en hipótesis filosóficas.

II. METAFISICA

René Guénon afirma, sin embargo, que:

> "Al principio, antes del origen de todas las cosas, era la Unidad", dicen las teogonías más elevadas de Occidente, aquellas que se esfuerzan en llegar al Ser más allá de su manifestación ternaria, y que no se detienen nunca en la apariencia universal del Binario. Sin embargo, las teogonías de Oriente y de Extremo Oriente dicen: "Antes del principio, incluso antes de la Unidad primordial, era el Cero", ya que saben que más allá del Ser está el No Ser, que más allá de lo manifestado está lo no-manifestado que es su principio, y que el No-Ser no es en modo alguno la Nada, sino que es al contrario la Posibilidad infinita, idéntica al Todo universal, al mismo tiempo que la Perfección absoluta y la Verdad integral. (Guénon, 1976g)[12]

Pienso, no obstante, que sí podrían encontrarse en Occidente conceptos análogos, si no en la expresión sí al me-

12 " *'Au commencement, avant l'origine de toutes choses, était l'Unité', disent les théogonies les plus élevées de l'Occident, celles qui s'efforcent d'atteindre l'Etre au-delà de sa manifestation ternaire, et qui ne s'arrêtent point à l'universelle apparence du Binaire. Mais les théogonies de l'Orient et de l'Extrême-Orient disent: 'Avant le commencement, avant même l'Unité primordiale, était le Zéro', car elles savent qu'au-delà de l'Etre il y a le Non-Etre, qu'au-delà du manifesté il y a le non-manifesté qui en est le principe, et que le Non-Etre n'est point le Néant, mais qu'il est au contraire la Possibilité infinie, identique au Tout universel, qui est en même temps la Perfection absolue et la Vérité intégrale.*" Hay que tener en cuenta que cuando Guénon utiliza el término "Ser" lo hace refiriéndose al Principio de la Existencia universal, no a la Existencia universal en sí (el Ente), como ocurre en el horizonte filosófico occidental.

nos en los contenidos, a aquello que está "más allá de lo manifestado".

Tal es el caso del "Uno que está más allá de la Existencia" formulado por Plotino. En efecto, la trascendencia del Uno plotiniano es una reminiscencia de aquel Bien platónico que está más allá de la esencia, o más allá de la existencia, según se traduzca el término *ousia* en (Platón, 1986, 508 b-c y 509b). Lo que para Platón era una hipótesis (el Bien), para Plotino es una, y la primera, de las hipóstasis (el Uno). Frente al *primum mobile* aristotélico como punto final lógico de todas las causas, ya que "no podemos continuar *ad infinitum* en la serie de causas" (Aristóteles, 1995, VII, V) y (Aristóteles, 1987, II, 2 y XII, 7), Plotino, situándose más allá de la Ontología aristotélica, es decir, en una metafísica, habla de una endogenia –*causa sui*– (Plotino, 1998, VI 8 (39)) que trae al Uno, en un acto de pura libertad metafísica, a la existencia o, mejor, a la pre-existencia en la medida que el Uno está más allá de la existencia determinada. El Uno está más allá de todas las cosas (no sólo de la existencia sino también del pensamiento) porque todo predicado aplicado al Uno introduciría una cierta dualidad; luego, no solamente el Uno es no-ser en tanto que Principio de la Existencia sino que el Uno es propiamente *indecible* (Plotino, 1998, V 5 (32) 6, 24); en este sentido, el Uno de Plotino es análogo al No-Ser (que no es una nada sino un Todo, como veremos más adelante): un Uno que es causa sin ser él mismo causa; un Uno sin segundo.

Esta realidad metafísica enunciada por Plotino llevaría a Dalmacius, neoplatónico posterior, a poner por encima del Uno otro "principio": el Inefable (Dalmacius, 1986, t. I, p. 39 y 68). Como dice Dalmacius no puede decirse propiamente que el Inefable sea un principio ya que, de hecho, el Principio es el Uno; aún así, sí que reconoce su *status* de principio en la medida que es como la raíz del Uno, su fuen-

te (ver Narbonne, 1994)[13].

Este Principio, "punto" o *centro*, es Unidad: Unidad metafísica. Es Unidad porque es, axiomáticamente, indivisible y es metafísica por cuanto se objetiva en tanto que Principio de la Existencia universal y así no "pertenece" (es inmanente a la vez que trascendente) al ámbito de la manifestación: este Principio no-es en tanto que Principio y es en tanto que se manifiesta, análogamente a como el centro de una circunferencia no-es en tanto que centro y es en tanto que (centro de una) circunferencia; por ello, hay "un aspecto" de este Principio que pertenece al "ámbito de la no-manifestación" y otro que es, totalmente, su manifestación: la expresión de sus potencialidades en acto.

> Da aquel punto / dipende il cielo e tutta la natura...
> (Dante, 1994, "Paraíso", XXVIII, 41-42)

Para designar todo aquello que está más allá de este Principio se emplean, como se ha visto, expresiones negativas, expresiones que niegan toda particularidad, condición o límite. Así, a este "ámbito" ininteligible, "inefable, invisible e incomprensible", se lo llama No-Ser o Cero metafísico, y entonces se dirá que la Unidad metafísica ("punto infinitamente luminoso", así Moisés de León) es la "afirmación" del Cero metafísico (Absoluto). "Afirmación" que, por otra parte, no agota todas las posibilidades inherentes al No-Ser: de no ser así, este Principio se confundiría con él, en otras palabras, agotaría su *infinita* posibilidad.

No-Ser es para Platón "lo que no tiene ninguna clase de ser" (*Sofista* 237b)[14], la no-identidad absoluta o lo "total-

[13] Esta es la razón por la cual algunos autores llaman al No-Ser Principio de Principios o Principio supremo.

[14] La fórmula en cuestión es *tò mé ón*, (excepcionalmente *tò ouk ón*),

mente irreal", entendiendo por "real" las Formas platónicas o el *–esti–* parmenídeo (Cornford, 1991, n. 1, p. 188). No-Ser no "es" nada que pueda decirse que sea algo (del Ser puede decirse que es Uno), lo que justifica plenamente el hecho de referirse a ello en términos negativos y en tanto que "ámbito" de la no-dualidad; es "algo" pues, entera y propiamente metafísico, pues la característica fundamental de la Existencia universal es el Devenir, y Devenir implica dualidad. Platón en este punto confirma la doctrina del "padre Parménides", para quien el No-Ser no podía decirse y ni siquiera pensarse: "impensable e innombrable" (DK 28 B 8)[15]. En *Sofista* 237d pregunta el Extranjero a Teete-

---

que se traduce tanto por "lo que no es" como por No-Ser, según el orden y objeto del diálogo. No es lo mismo "No-Ser" que "lo que no es", el primero plantea cuestiones enteramente metafísicas, el segundo ontológicas (las que derivan de la "relación" entre las Formas o Ideas) y psicológicas, (las que derivan de los enunciados negativos o falsos). Podemos pronunciar el No-Ser, esto, en rigor, no es imposible; lo que se plantea es el hecho de considerar al No-Ser como un nombre (*ónoma*) y de preguntarnos qué hay detrás de él; no de preguntarnos las "cosas que podrían ser candidatas a recibir (el término 'no-es')", pues esto sería en todo caso objeto de la segunda parte del diálogo platónico, en donde se estudia el aspecto ontológico y psicológico de ser/no-ser. En esta primera parte la cuestión es enteramente metafísica y se plantea "lo totalmente irreal", la no-identidad en absoluto, entendiendo por "real" todo el campo ontológico platónico conformado por los arquetipos o Ideas. Véase (Platón, 1992c, n. 117, p. 386).

[15] Utilizo la trad. de los fragmentos de Parménides de (Eggers-Juliá, 1986). Esta traducción adopta una nomenclatura propia, atendiendo a una ordenación temática específica, lo que hace literalmente imposible la búsqueda de los mismos fragmentos en otras traducciones. Por ello utilizo la nomenclatura establecida por Diels-Kranz (DK) por ser ésta la comúnmente admitida. Cornford y Guthrie cifran fr. 8 el fragmento DK 28 B 8, mientras que la

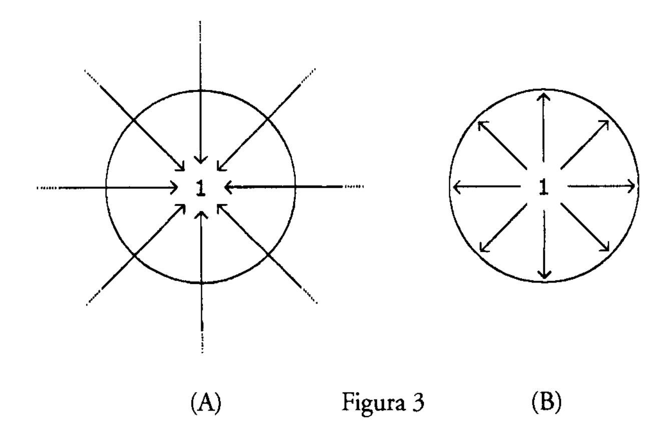
to: "... ¿no es necesario que quien dice alguna cosa, diga algo que es *una* cosa?"[16] Ser es ser algo determinado, y esta determinación implica la unidad, se es "alg-*una*" cosa; por ello en términos metafísicos se habla del Ser en tanto que Unidad primordial, pues es ésta la primera de todas las determinaciones. No-Ser, pues, equivale a negar esta trilogía: *ón* (Ser)-*ti*(algo)-*hen* (uno)[17].

No hay correlato posible entre Ser y No-Ser: la Unidad es la afirmación del Cero metafísico (Fig. 3/A), luego éste es infinitamente más que él, puesto que lo contiene en tanto que Principio, esto es, en tanto que Principio de la Existencia universal. Esta distinción existe sólo en la medida que nosotros la objetivamos como tal porque en realidad no podemos concebir lo ininteligible sino es a partir de lo inteligible: sólo podemos concebir lo ilimitado a través de lo limitado, y, aún así, esta concepción estará limitada por la indeterminación, valga la expresión: en este sentido el "horizonte" es la Unidad, más allá de la cual, nada es posible decir ni pensar. Este Principio, Unidad metafísica o "punto" se ha convertido así en *centro* a partir del cual será posible el desenlace completo de la manifestación: el desarrollo completo de todas las posibilidades que el Ser conlleva en su misma Realidad: la Existencia universal (Fig. 3/B).

B.C.G. le asigna la nomenclatura 1050-1051 al mismo fragmento. Una tabla de correlaciones entre la nomenclatura establecida por B.C.G y la establecida por DK puede encontrarse en op. cit., p. 500-507; véase también pp. 42-44 de la "Introducción general" donde se justifica la adopción de dicha nomenclatura.

16 Las cursivas son mías.

17 Ver (Platón, 1992c, n. 120, p. 387) con más referencias y precisiones sobre la fórmula griega que se traduce por "alguna cosa", siguiendo a (Cornford, 1991, n. 3, p. 189). Véase, también, (Platón, 1992b, 188d y sigs.).



(A) Figura 3 (B)

Todas las cosas pueden verse así como "emanadas" de esta Unidad primordial aunque en realidad nada hay diferente de la Unidad misma, es sólo en tanto que nosotros la objetivamos que ésta se nos presenta como distinta o separada. "Nada hay" en dos sentidos: primero porque más allá de Él sólo la negación o la "imposibilidad" propia del No-Ser es Realidad Suprema, y, segundo, porque su perfección implícita hace irreal (entendiendo por Real las Formas platónicas) o aparente (*phántasma*) cualquier cosa que no sea Él mismo.

En palabras de Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî, y recapitulando un poco, fuera de la Suprema Unidad del Principio Divino "no hay absolutamente nada que exista", en el bien entendido que para el sufismo de ibn 'Arabî, "la Suprema Unidad del Principio Divino" es el No-Ser, el Absoluto o Todo universal: el "Uno sin segundo" (Arabi, 1987) y (Arabi, 1992).

*

* *

III. SIMBOLICA NUMERICA

"Por la derecha los niños; por la izquierda, las niñas".
Parménides, fr. 17.

Hemos dicho que todas las cosas pueden verse ahora como "emanadas" de este *centro* o Ser; este "todas las cosas" se representa, simbólicamente, con "todos los números"; ejemplarmente, del 1 al 10, de la Unidad a la Multiplicidad. En definitiva, todo lo numerado es al mismo tiempo todo lo nombrado, todo lo definido, limitado o formalizado.

La unidad aritmética, en tanto que simbolizando al Ser-Principio-Unidad, incluye todo los números y en la medida que el Ser, en tanto que Principio, trasciende la Existencia universal, la unidad debe considerarse no sólo el mayor de todos ellos sino, propiamente, como no formando parte de lo numerado. De la Aritmética (o Numerología) se desprende una Geometría simbólica análoga: el *centro* o punto es cualitativamente anterior y "mayor" que todas las figuras (recta, plano, volumen) que de él devienen; si no se traza o constituye un punto o *centro* no es posible ningún desarrollo de hecho. Por esta razón, la Geometría utiliza solamente figuras elementales (y su extensión en los "sólidos platónicos") así como la Aritmética considera solamente los números enteros: todas las consideraciones que impliquen números no enteros han de considerarse como extensiones (que no son sino alteraciones convencionales) de la idea de número[18].

[18] En efecto, los números no enteros se presentan siempre, desde el punto de vista simbólico, como el resultado de operaciones imposibles y ello se justifica por la naturaleza propia del número, representativo de la "cantidad discontinua" (hay discontinuidad insalvable entre el 2 y el 3, por ejemplo, discontinuidad que es inherente

Entonces, debe entenderse que se utiliza el Número y la Geometría que de él se desprende en tanto que *parádeigma*, en el sentido que le da Platón en *Político* (Platón, 1992d, 278c): no como un "ejemplo", ni como un "modelo a seguir", sino *parádeigma* en tanto que analogía[19]. En este sentido, *parádeigma* no es un sustantivo sino *una acción*, concretamente *un método de conocimiento* (método paradigmático) que consiste en detectar elementos comunes en compuestos diferentes.

> Creo que sabes que los que se ocupan de la geometría y de cálculo (...) se sirven de figuras visibles y hacen discursos acerca de ellas, aunque no pensando en éstas sino en aquellas cosas a las cuales éstas se parecen, discurriendo en vistas al Cuadrado en sí y a la Diagonal en sí, y no en vista de la que dibujan, y así con lo demás. De las cosas mismas que configuran y dibujan (...) se sirven como imágenes, buscando divisar aquellas cosas en sí que no podrían divisar de otro modo que con el pensamiento. (Platón, 1986, VII, 510 d-e)

Es así que, en términos simbólicos, la Aritmética y la Geometría son consideradas como expresiones prístinas de las hipóstasis cosmogónicas[20].

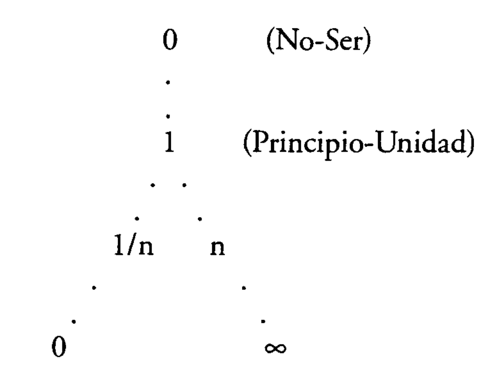
---

a la naturaleza del número (Aristóteles, 1995, IV 6, 213b 22), mientras que el espacio y el tiempo son nociones representativas de la "cantidad continua"; véase (Guénon, 1976, cap. II).

19 Pitágoras llamaba a la geometría "investigación" (Jámblico, 1984, 89). Para los diferentes usos de *parádeigma* en el *corpus* platónico ver (Guthrie, 1990, p. 121, n. 73) y (Guthrie, 1992, p. 187) y para una explicación exhaustiva del método dialéctico ver (Cornford, 1991 p. 239 y sigs.).

20 En bello ejemplo en (Lawlor, 1993) quien propone desarrollos geométricos y sus implicaciones metafísicas.

En términos de aritmética simbólica todos los números se contemplan como "emanados" por parejas de esta Unidad primordial; parejas de números complementarios (como simbolizando la unión de los eones en el seno del Pleroma): 1 = 1/2 x 2 = 1/3 x 3 = ... = 0 x ∞. Esto puede ser representado así:



Cada *syzygia* está formada por dos números complementarios (inversos) y puede verse aquí que en modo alguno es diferente de la Unidad de la que emana: su resolución (su acoplamiento en tanto que complementarios, que no opuestos) refiere a la Unidad misma (1/n x n = 1). "1/n" ha de entenderse no en tanto que una fracción de la unidad sino en tanto que forma simbólica para expresar el complementario de "n"; "1/n" representa asimismo una serie indefinida de números decrecientes y "n" una serie indefinida de números crecientes: 0 ... 1/n+1, 1/n, 1, n, n+1 ... ∞. Los límites de ambas series no están definidos en absoluto por un número en particular sino por 0 e ∞. Estos dos signos representan propiamente un límite: el 0 marca el límite de lo indefinidamente pequeño y ∞ el límite de lo indefinidamente grande. Lo indefinido es, por definición, un "dominio" es decir, un ámbito, y como tal limitado, y cada serie de números tiende al límite de este dominio.

Este límite es límite ontológico no lógico, más allá del cual sólo está el Infinito. Entonces, lo que en términos matemáticos se llama infinito (∞) no es más que el límite de lo indefinido pues el Infinito, por definición, supone la ausencia de todo límite. En realidad, según se desprende de la fórmula anterior, $0 \times \infty = 1$ (o bien $0 \times \infty = n$) lo que no hace sino constatar que la resolución de los límites (que en realidad son uno sólo) refiere a la Unidad, es decir a algo en suma determinado y así limitado, aunque esta limitación o determinación sea primordial.

Lo Infinito está más allá del ámbito del Ser-Principio-Unidad y no puede ser expresado mediante ninguna complementariedad es decir, como resultante de nada o como correlativo a algo. De ello se desprende también que el 0 no representa la pura nada, marca sólo el límite de lo indefinidamente pequeño y el ∞ no es el Todo o Infinito propiamente hablando (es decir, el Infinito metafísico), marca sólo el límite de lo indefinidamente grande.

El Cero metafísico aludido con respecto al No-Ser no es en absoluto este cero de la cantidad discontinua, éste no lo es más que en términos simbólicos: el cero puede verse como el símbolo del No-Ser (es decir, el símbolo refiere a un "ámbito" que podríamos llamar el "ámbito de la ausencia": no hay nada allí que sea algo), de la misma manera que la unidad aritmética es el símbolo de la Unidad metafísica o Ser[21].

Todos los números y sus complementarios, lo que incluye absolutamente todas las posibilidades del número/nombre, "emanan" de la Unidad primordial que, consecuente-

21 Baste esta sucinta explicación para fijar los conceptos que se van a tratar; puede verse (Guénon, 1976g), (Guénon, 1976i), (Guénon, 1946) y (Guénon, 1976, caps. I a IV), de donde se han tomado los conceptos expuestos, para una explicación más detallada y con otros desarrollos.

mente, puede verse así que es el mayor de todos ellos, pues los incluye[22]. Dicho de otra manera, la Unidad contiene, en estado potencial, todos los números y así "todas las cosas" (= Existencia universal), es decir, todas las posibilidades (indefinidas en sentido creciente como decreciente) de ser. En el Ser coexisten los límites mismos de la Existencia universal: el límite "superior", el de lo indefinidamente grande, puede verse como simbolizando aquellos aspectos esenciales del Principio y el límite "inferior", el de lo indefinidamente pequeño, como simbolizando aquellos aspectos substanciales. "Superior" e "inferior" no implican aquí ninguna jerarquía: en el seno del Ser no hay un arriba o un abajo sino que todo está contenido en Él que es *centro.*

Sólo puede verse cada *syzygia* como diferente de la Unidad si consideramos sus términos por separado; entonces cada *syzygia* no es unidad propiamente hablando sino que posee el carácter de unidad: es una "unicidad", por cuanto es posible discernir en ella dos elementos distintos, aunque complementarios, en perfecto acoplamiento (en otras palabras cada *syzygia* es divisible o inteligible). Es entonces cuando puede hablarse propiamente de la Dualidad. Esta Dualidad (*syzygia* 1/n + n), junto con la Unidad primordial (1) –que en tanto que Principio está más allá de ella– forman el Ternario. Así como no es posible concebir al No-Ser Absoluto (ininteligible) si no es a través del Ser (inteligible), no es posible concebir al Ser-Principio-Unidad más que a través de su manifestación ternaria que es "... consecuencia necesaria e inmediata (axiomática) de la diferenciación o polarización que nuestro intelecto crea en la Unidad." (Guénon, 1976g, p. 10)

22 (Aristóteles, 1987, I, 9, 992b 10) dice que esto no es posible a menos que consideremos que la Unidad es un género y puesto que esto es imposible no hay demostración o "exposición" (*éctesis*) posible, como pretenden los "platónicos".

Este Ternario es, en realidad, una Triunidad (Trinidad indisoluble) pues representa a la Unidad misma concebida como conteniendo en sí misma los polos (Dualidad primordial) mediante los cuales se formará la Existencia universal[23].

111.111.111 x 111.111.111 = 12345678987654321

Esta Dualidad primordial puede definirse también como las "potencias de ser" de la Unidad o Principio. "Potencia" sería aquí traducción de *Dynamis*, pues esta es la característica o cualidad que en términos cosmológicos podría atribuirse a la Dualidad primordial entendida en tanto que "unidad". "Potencia" es, en todo caso, la traducción más próxima de *dynamis* pues el término griego tiene un

[23] Un estudio muy interesante podría ser aquel que establezca estas consideraciones atendiendo a las diferentes *syzygias* gnósticas siguientes a la afirmación en el seno de *Theos agnostos* de la *syzygia* Inteligencia-Verdad, que son *logos-zoe* (Palabra-Vida) y *anthropos-ecclesia* (Hombre-Asamblea), y a partir de aquí las veintidós restantes. Es muy significativo cómo a partir de la primera Ogdóada primigenia de eones (Abismo-Silencio, Inteligencia-Verdad, Palabra-Vida y Hombre-Asamblea) se emiten "con el fin de glorificar al *prepater*" diez y doce eones a partir de la *syzygia* Palabra-Vida y Hombre-Asamblea, respectivamente. En términos de simbólica numérica el número Ocho marca el límite de la manifestación del Ser-Principio, del Mundo (que no es un *topos* sino una "modalidad" del Ser-Principio) creado, formado y hecho; y el número Diez y Doce representan dos formas o sistemas de "medir", el decimal con el que se mide la "tierra" (espacio, ligado a las formas cuadrangulares) y el duodecimal, con el que se mide el "cielo" (tiempo, ligado a las formas circulares). Puede verse, por lo demás, cómo esto corresponde exactamente con la Ogdóada de Hermópolis: ver (Bilolo, 1986). Véase igualmente (Scholem, 1994) para su correlato cabalístico.

valor a la vez activo y pasivo que difícilmente el término "potencia" admite. En efecto, *Dynamis* es sustantivo que responde al verbo común "ser capaz de" y comprende simultáneamente tanto la capacidad de recibir una acción (cualidad pasiva) como la capacidad de actuar sobre algo (cualidad activa) (Platón, 1992c, pp. 215-217).

El pensamiento antiguo aceptaba la idea de que el cuerpo o la materia tenía capacidad de provocar y sufrir modificaciones. Esta idea influyó en el pensamiento cosmológico, pues *Dynamis* era propiamente aquella acción que concibe la potencia de actuar y de padecer como definición de la *Physis,* Naturaleza o ámbito del Devenir: "... gracias a la *dynamis,* la "naturaleza" misteriosa (*physis*), la 'forma' substancial (*eidos*) o elemento primordial, se manifiesta, y esto sucede en particular por su acción; así se identificó la *physis* con la *dynamis.*" (Cornford, 1991, p. 217)[24]

Para Platón *dynamis* es "el poder de actuar y recibir una acción" (Platón, 1992c), la propiedad o cualidad que revela la naturaleza de una cosa y que se manifiesta bajo dos aspectos: como una actividad o *principio de acción* y como

24 Estamos considerando la Naturaleza como símbolo: la *dynamis* es una "ley" de la Naturaleza o ámbito del Devenir –que tiene evidentes analogías con la generación-corrupción aristotélicas o con el *solve-coagula* alquímico– y esta "ley" es símbolo de una "realidad" superior a la Naturaleza. En el *Timeo* (Platón, 1992m, 32c) aparece *dynamis* para designar las propiedades activas de los cuatro elementos a la vez que también se menciona frecuentemente la *dynamis* pasiva, la capacidad de recibir "afecciones". Bien puede decirse que todo lo que pertenece al reino del Devenir (*physis*) participa igualmente de esta cualidad: así, en términos iniciáticos, se dice que la razón o *psyche* (aspecto sutil de la *physis*) no sólo tiene la facultad de conocer sino también la de ser conocida. En esto se fundamenta el entusiasmo poético, en sentido platónico, de ambos términos: la propiedad del Artista (y del Arte) es *dynamis,* la propiedad de ser afectado y afectar.

un estado o *principio de pasividad*: en otras palabras, es al mismo tiempo *principio de acción* y *principio de diversidad*.

Esta podría decirse que es la "característica" o propiedad de la Dualidad primordial, su "naturaleza". En efecto, esta consideración puede hacerse bajo ambos puntos de vista: en términos cosmogónicos la Dualidad primordial es afectada, esto es, "generada" por la Unidad primordial o Principio (es la polarización de la Unidad primordial, su primera "hipóstasis", lógica y causalmente necesaria en el despliegue cosmogónico) y por otra parte, en términos cosmológicos, tiene la facultad de afectar, esto es, la de "formar" el mundo manifestado (es el "origen" de la Existencia universal o se da a presencia como sus polos). En términos cosmológicos la Dualidad primordial es la "presencia" del Ser, es su límite o su "apariencia", más allá del cual sólo es Absoluto, el ámbito del No-Ser o "Principio Supremo". En efecto, esta Dualidad primordial contiene en sí misma los principios del Mundo manifestado: el *principio de acción*, lo que corresponde a su polo activo (polo esencial) y el *principio de diversidad* lo que corresponde a su polo pasivo (polo substancial).

Los polos de la Existencia universal pueden ser rigurosa y axiomáticamente deducidos de los conceptos de "lo Mismo" y "lo Otro" tal y como los formula Platón en el *Timeo* y de los conceptos de Mismidad y Diferencia tal y como se formulan en el *Sofista*, atendiendo a la Teoría de las Formas. Cuando Platón describe el Alma del Mundo en el famoso pasaje del *Timeo* (Platón, 1992m, 35a-37a), ver (Brisson, 1974), aparecen los conceptos de Ser, lo Mismo y lo Otro que son capitales para entender la estructura del Mundo: lo Mismo es "esencia (*ousia*) indivisible", lo Otro es "esencia (*ousia*) divisible", Ser comprende "la naturaleza de lo Mismo y de lo Otro". No hay aquí anterioridades ontológicas: los tres se dan a la vez (forman una triunidad) y de su *mezcla* (que en términos de Teoría de las Formas es

"participación") y posterior partición (según una proporción determinada) surgirá el Alma del Mundo que ostenta un papel mediador (así unificador) entre el mundo inteligible y el mundo sensible; unificador en la medida que resuelve la dicotomía o abismo (*jorismós*) entre lo inteligible (*tópos noetós*) y lo sensible (*tópos horatós*).

En el *Sofista* los conceptos de Ser, Mismidad y Diferencia están entendidos en tanto que Formas, Ideas o Géneros. Platón llama lo Real o la Totalidad (*tò ón te kaí tò pan*), y a veces "lo perfectamente real" (*tò pantelos ón*), a todo el campo ontológico formado por el conjunto jerarquizado y completo de todas las Formas; puede entenderse lo Real en tanto que "paradigma de las Formas inmutables" (Cornford, 1991, p. 248) y en términos paradigmáticos cinco son, dice Platón, las Formas o Géneros más importantes: Ser, Mismidad, Diferencia, Movimiento y Reposo[25]. Ser, Mismidad y Diferencia son Géneros omniabarcadores, dirá Platón, son los más importantes.

Lo Real, argumenta Platón, al ser un todo formado de partes no puede ser lo mismo que la realidad misma (por-

[25] En el *Sofista*, igual que en el *Parménides*, Género (*génes*) es sinónimo de Forma (*eîdos*). Ambos no significan "especie" o "clase" sino "Forma" y también "Naturaleza" (pues *physis* se emplea también como sinónimo de *eidéa*). Sólo con posterioridad a Platón la palabra *genus* vino a significar lo opuesto a *eîdos*. Sobre la traducción de *mégista* ("mayores" o "más importantes"), véase (Cornford, 1991, p. 249, n. 28) pues según él en una errónea traducción de esta palabra está el origen (ya en Plotino) de la confusión entre estos Géneros platónicos y las Categorías aristotélicas. Cornford lo demuestra en p. 250-252 (con bibliografía). La cuestión es que las Categorías aristotélicas son los *summa genera*, los más generales de los generales, clases últimas e irreductibles que proporcionan una clasificación de las cosas de acuerdo a su modo de existencia (el lápiz es rojo, rojo es un color, un color es una cualidad, así Cualidad es una Categoría). Platón, en cambio, estudia realidades (las

que ésta es única, y la Unidad es indivisible y así no tiene partes); a esta realidad misma la llamará Existencia, Ser (*Tò ón*)[26]. Ser es un Género singular, se extiende por todas partes en el ámbito de lo Real, todas las Formas participan de este Ser y, así, su carácter se extiende a través de todas ellas: Ser es un Género omniabarcador. Además se demuestra que cada Forma o Género es "la misma que sí misma" (Platón, 1992c, 254d), tiene una naturaleza constante: es "siempre la misma" o guarda identidad; esta identidad representa la naturaleza o esencia (*ousia*) de la Forma y se define como Mismidad. Precisamente por su naturaleza peculiar y única, cada Forma difiere de las demás. Esta diferencia no es una relación que subsiste entre Formas (esto sería interpretar la ontología platónica en términos de lógica aristotélica) sino que se dice que dos Formas dife-

---

Formas) y no formas proposicionales o individuos; estos Géneros platónicos se refieren en realidad a los Universales, no a los Generales como en Aristóteles. Cuanto más elevado es el rango jerárquico que ocupa una Forma en el campo ontológico más rico es el contenido; en cambio, para Aristóteles, cuanto más alto ascendemos en la jerarquía de géneros y especies más lejos estamos de la realidad plena: las Categorías son las más desnudas de las abstracciones, los Géneros o Formas platónicos son la más concreta de las realidades. Para Platón la Forma más alta, llámese Ser, Unidad o Bien, debe ser la más rica de todas.

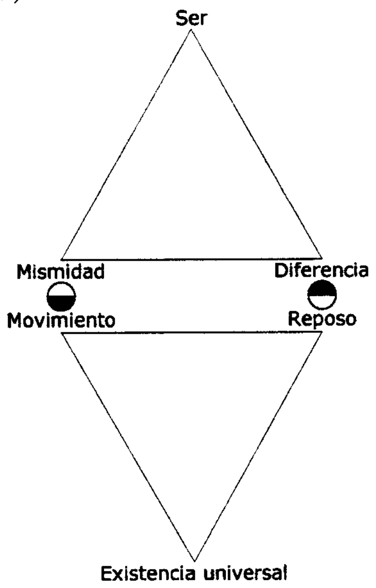
26 Los términos *tò ón*, *tautón*, *héteron* se emplean ambiguamente. *Tò ón* significa a veces "Existencia misma" (Ser) como es el caso ahora, a veces "lo existente" o "lo que es de este modo" o lo Real; *tautón* a veces "Mismidad", a veces "lo que es lo mismo"; *héteron* a veces "Diferencia", a veces "lo que es diferente". No debe confundirse este Ser (*tò ón*) con el Ser Uno (*ésti*) tal y como lo expone Parménides. El Ser parmenídeo es un ser existencial mientras que Platón, pese a la ambigüedad del lenguaje, se refiere a un Ser trascendente a lo Real, entendiendo por Real, como se dijo, el "paradigma de las Formas inmutables". Ver más adelante notas 29 a 31.

rentes "participan del carácter Diferencia" además de tener su propia naturaleza (Mismidad). Diferencia es pues una Forma o Género que "invade" a todas las demás, como Ser y Mismidad, y, dice Platón, es también una Forma omniabarcadora, igual que Mismidad. En este sentido ha dicho Cornford que "Diferencia es el carácter (*idéa*) o naturaleza (*physis*) 'dispersa' por el ámbito de lo Real" (Cornford, 1991, p. 258-9).

Los otros dos Géneros importantes son Movimiento y Reposo. Es muy tentadora la idea de hacer la siguiente observación: Mismidad es a Movimiento como Diferencia es a Reposo. Esto tendría sentido en tanto que Movimiento y Reposo son Formas menos importantes (Platón dirá *algunas* de las más importantes –*mégista*) en la jerarquía implícita en lo Real y representaría la "cualidad" de Mismidad y Diferencia contempladas desde un punto de vista cosmológico, del lado de la manifestación, pues Mismidad y Diferencia son, en tanto que *principios* o Formas omniabarcadoras, "no manifestadas" podría decirse: su inmanencia signa el ámbito de lo Real. Es decir, Movimiento y Reposo serían "los aspectos sensibles" (principios cosmológicos) o manifestados de las Formas Mismidad y Diferencia. Esto es imposible de sostener atendiendo a la Teoría de las Formas platónica, pero es muy interesante desde el punto de vista cosmogónico porque equivaldría a decir que Movimiento y Reposo son las Formas *lógicas* de las Formas Mismidad y Diferencia (cf. Cornford, 1991, pp. 250-255)[27]. Desde un punto de vista cosmogónico o metafísico Mismidad y Diferencia conforman la polarización primera del Ser y desde un punto de vista cosmológico, Movimiento y Reposo confor-

[27] Cornford asegura que Platón podría haber escogido dos Formas contrarias cualesquiera (se refiere a Movimiento y Reposo); resulta insólito, no obstante, que Platón incurriera en semejante arbitrariedad.

man los polos de la Existencia universal. Mismidad y Diferencia vistas desde un punto de vista cosmológico son Movimiento y Reposo[28]; estas Formas son como los atributos del Ser. En este sentido habla Plotino del "Reposo inherente a la Substancia" (Plotino, 1985, III 7 (45). Cf. (Plotino, 1992, II 7 (37).



Las Cuatro Formas Omniabarcadoras

Ser (*Tò ón*), en tanto que Principio o Idea del Bien, es una Forma que *incluye* a Mismidad y Diferencia (Platón, 1992c, 255d) y que a la vez *participa* de ambas. Según se desprende de lo anterior, Ser "es" y "no es" a la vez. En

[28] Esto puede parecer contradictorio a primera vista ya que parecería que Mismidad debiera estar asociada a Reposo y Diferencia a Movimiento, pero desde un punto de vista cosmológico las cosas aparecen como invertidas, lo que no es sino la aplicación de la analogía inversa tan propia del simbolismo tradicional.

efecto, Ser puesto que *participa* de la Forma Mismidad "es" lo mismo que sí mismo y puesto que participa de la Forma Diferencia "no es" otra Forma cualquiera[29] (es decir, "no es" nada perteneciente al ámbito de lo Real –paradigma de las Formas platónicas– y así paradigma de la Existencia universal misma) (Platón, 1992c, 257a):

> Encontramos, entonces, que la Existencia (*tò ón*) asimismo "no es", en tantos aspectos en cuantos otras cosas son; porque, no siendo aquellos otros, al mismo tiempo que *es* su ser singular, *no es* todo ese número indefinido de otras cosas. (Trad. de Cornford, 1991)[30]

Mismidad es la esencia (*ousia*) de la Forma Existencia (Ser-Unidad mismo), es ***principio de identidad***, según se desprende del *Sofista* y es "esencia (*ousia*) indivisible" según se define en el *Timeo*. Diferencia es el carácter o naturaleza (*physis*) "dispersa" por el ámbito de lo Real, es ***principio de variedad***, según se desprende del *Sofista* y es "esencia (*ousia*) divisible" según se define en el *Timeo*.[31]

Estos dos principios o Géneros (Formas) están considerados en tanto que paradigmas últimos (incluidos en la

[29] Hay que decir que según la Teoría platónica de las Formas la *participación* entre Formas es recíproca mientras que no ocurre lo mismo con los individuos que participan de las Formas: el hombre individual *participa* de la Forma Hombre, pero ésta no *participa* del hombre individual; mientras que la Forma Hombre participa de la Forma Racional y ésta de aquella, etc.

[30] Otra traducción, en (Platón, 1992c) dice: "el ser no existe tanto cuanto existen las otras (Formas). Pues, al no ser aquéllas, si bien él es algo único, no es las otras cosas, cuyo número es infinito" (léase indefinido).

[31] No se está diciendo que el Ser-Unidad sea una Forma en el sentido platónico del término. La trascendencia del Ser (el Bien) hace im-

Existencia –*Tò ón*– misma) y así partes o aspectos (primordiales) del Ser. Estos principios se entienden en tanto que "potencias de ser" del Ser que naturalmente deben ser complementarias (es decir correlativas) para que el *Kósmos* "surja": por el principio activo (Esencia) se determinan en el principio pasivo (Substancia) las producciones correspondientes a todas las posibilidades de manifestación.

En los conceptos de lo Mismo y lo Otro se encuentran representados los conceptos pitagóricos de "par" e "impar", que son "formas subordinadas" del Número. Platón cita precisamente al Número diciendo que sus formas subordinadas, Par e Impar, son especies (*eîdos*, sinónimo aquí de *génos*) o partes del Número:

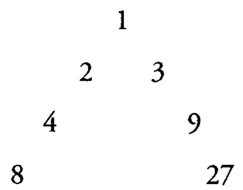
> ... quien creyese poder dividir al número en dos especies, recortando al diez mil (simbólicamente la Existencia universal) de todos los otros y separándolo como si se tratara de una especie única; asignándole a todo el resto un solo nombre, se creería en el derecho de afirmar que, por tener esta única denominación, todos ellos en conjunto constituyen un género único, diferente y separado del número diez mil. Por el contrario, mucho mejor, sin duda, sería dividir por especies y en dos; en el caso del número, establecer un corte par e impar, y tratándose del género humano, entre varón y mujer. (Platón, 1992d, 263b)

Esto es lo que realiza el Artesano según se relata en el *Timeo*, al formar el Alma del Mundo: después de unir con-

---

posible pensar en él como determinado de alguna manera; no se olvide que las Formas son inteligibles y por ello mismo son determinadas, tienen alguna clase de realidad. El Ser-Unidad, en tanto que Principio de la Existencia universal es ininteligible, sólo se lo conoce en apariencia, y esta apariencia es precisamente la Existencia universal o bien, en términos paradigmáticos la Dualidad primordial.

venientemente en un todo unitario al Ser, Lo Mismo y lo Otro (Platón, 1992m, 35a-c), se dispuso a dividir la mezcla para formar el Alma del Mundo. De esta división se desprende una serie numérica doble, la de los números pares (razón 2) y la de los impares (razón 3). Esta serie numérica ha sido interpretada así[32]:



Se establece a partir del Ser-Unidad una polarización entre Pares e Impares (que serán los Géneros, *eîdos*) bajo los cuales podremos "dividir" y así conocer el Universo creado. No voy a considerar este esquema en todo su desarrollo tal y como se describe en el *Timeo* pues me llevaría demasiado lejos sino que me centraré solamente, en el Capítulo IV, en la Unidad y su manifestación o polarización primaria en Par (2) e Impar (3), sinónimos de Esencia y Substancia universales[33] en tanto que simbolizando aquellas "potencias de ser" que darán origen al *Kósmos*, luego a aquello con respecto a lo cual la Arquitectura es una imagen.

[32] Véase (Cornford, 1952, p. 67) y (Bonell, 1994).

[33] La Esencia y la Substancia, como principios universales, era lo que Aristóteles llamó *eidos* y *ousia*, y los escolásticos, siguiendo a Aristóteles, *forma* y *materia*, *eidos* e *hylé*, respectivamente. Estos dos aspectos considerados no ya en tanto que universales sino como principios individuales son *cualidad* y *cantidad*, siendo aquí *cualidad* sinónimo de atributo y *cantidad* de indeterminación. Para los escolásticos, la forma era puramente cualitativa, o dicho de otra manera era la *forma* quien signaba la materia, teniendo ambas una

IV. ANEXO

Sin duda es oportuno aportar detalles concretos de cómo se expresa lo anterior en la Cábala y en el Gnosticismo valentiniano. Si tomo como ejemplo la Cábala –lit. Tradición– (llamada así a partir de Isaac el Ciego) es porque ejemplifica perfectamente la *Arquitectura de la Realidad* mediante el Árbol de la Vida Sefirótico: una estructura jerárquica compuesta por diez *Sefiroth*, –"números"– cada uno de los cuales alude simbólicamente a un aspecto o atributo de la divinidad.[34]

> "De Dios, 'Corazón del Universo', parten las indefinidas extensiones que se dirigen hacia arriba, abajo, derecha, izquierda, adelante y atrás". (Clemente de Alejandría)[35]

Para la Cábala, tradición oral hebrea o tradición mística[36] del judaísmo, aquel "ámbito" ininteligible es Absoluto (*'En-sof*) que, según narra el mito, para manifestarse, se concentró (*simsum*) para que pudiera afirmarse un punto "infinitamente luminoso", dejando las tinieblas a su alrededor. Esta "luz" rodeada de "tinieblas", este "punto infini-

---

relación de mutua conveniencia. Cabe señalar también que mientras en ARISTÓTELES se hace hincapié en el aspecto inmanente del *eidos* en PLATÓN se prima su aspecto trascendente; son dos niveles distintos de considerar el *eidos*.

34 Para un repaso histórico de la Cábala, sus influencia y relaciones directas con el platonismo, neoplatonismo y gnosticismo véase (Scholem, 1994, cap. II y cap. III para una explicación de la teoría de las *Sefiroth*). Igualmente, ver (Scholem, 1992), (Schaya, 1989) y (Davis-Dunn, 1977).

35 Vulliaud, 1976, t.1, pp. 215-216, cit. (Guénon, 1/1987 p. 36); ver (Guénon, 1985, cap. VII). Cf. *Epístola a los Efesios*, 3, 18.

36 "Mística" en el sentido que le da Dionisio Areopagita a la *Theolo-*

tamente luminoso" es Principio (*arjé*) en el seno de Absoluto (Figura 3/A) que se objetiva en tanto que *centro* de donde "emanarán" las indefinidas posibilidades de ser que este mismo *arjé* conlleva implícitamente en su misma realidad (Figura 3/B). En la realidad de *'En-sof* no hay manifestación propiamente dicha sino ocultamiento: la manifestación es sólo posible gracias a "la entrada de Dios (Dios incognoscible) en sí mismo", es decir, mediante un acto de *simsum* ("contracción") en virtud del cual se contrae a sí mismo haciendo posible que "exista" algo que no sea *'En-sof.* Este "espacio" fruto del ocultamiento precede la manifestación, incluso la de la primera hipóstasis, el Dios cognoscible, el Uno, el "punto infinitamente luminoso" que se afirma en su seno. En un estadio posterior, e igualmente en un acto de voluntad totalmente libre, el Dios cognoscible "deseó" contemplarse a sí mismo y para ello produjo en sí mismo un "vacío" (*Thohú*) para que en él pudiera manifestarse su reflejo; esta imagen especular es la manifestación:

> Formó la realidad del *Thohú.* / Hizo que Su ausencia fuera Su presencia. / Labró columnas grandes del éter impalpable. / Así resulta toda la obra de Formación / y todo el Verbo surgiendo de un Nombre Único.[37]

Para expresar este aspecto no cognoscible de lo divino se acuñó el término *'En-sof* (lit.: Infinito), que aparece por

---

gia Mystica, es decir, no se trata de una receptividad pasiva como la de Santa Teresa o San Juan de la Cruz en donde había "un dejar que las cosas ocurrieran en la psiqué", como definirá Jung al misticismo, sino de una contemplación activa, catártica, en donde precisamente la psiqué es repudiada.

37 *Sefer Yetzirah, II, Mishnah Waw*, manuscrito anónimo *Mantua* (1562) del *Sefer Yetzirah*, (Libro de las Formaciones) (Eisenfeld,

primera vez en los escritos de Isaac el Ciego y sus discípulos, en particular Azriel de Girona (Ariza, 1993). Sólo tardíamente el concepto adquiere un sentido personal ("lo infinito"): en el origen era un concepto impersonal y neutro y se subraya que *'En-sof* no debía ser cualificado con ninguno de los atributos personales de Dios que se encuentran en las escrituras. *'En-sof* es la perfección absoluta en la que no hay distinciones ni diferenciaciones ni existe volición alguna. Sólo a través de la naturaleza finita de cada cosa que existe, a través de la existencia efectiva de la propia creación, se puede deducir la "existencia" de *'En-sof* no sólo como la Causa oculta de la manifestación, sino como el Principio de los Principios: sólo el Dios revelado (el Uno) puede llamarse "Dios", y no el escondido "*deus absconditus*". El Uno es "el secreto", *'En-sof* es "el ocultamiento del secreto" (Scholem, 1992). Todo el proceso cosmogónico va indefectiblemente unido a este salir del ocultamiento de *'En-sof*, pero la cosmogonía (del ocultamiento a la manifestación) no podía en ningún caso objetivarse como un proceso real en el seno de *'En-sof*: no es una consecuencia necesaria de su "realidad" sino un acto totalmente libre que conforma un misterio insondable. Este primer paso "hacia afuera" alude simbólicamente a que mediante él *'En-sof* se hace aparente, se "personifica", en el Dios cognoscible. Este Uno es un Dios inteligible, pero inteligible no por sí mismo, puesto que es Uno, sino por sus atributos: las *Sefiroth*. De hecho, el Uno es la más elevada, la primordial, de las "emanaciones" y siempre se alude a Él como el fruto de la Voluntad Divina, que Isaac el Ciego identificará con el "Pensamiento que no tiene fin ni finalidad".

1992, p. 61). La paternidad del *Sefer Yetzirah*, es atribuida a Abraham que fue, según la tradición el primer hombre que tomó conciencia del lugar del hombre en el cosmos a través de las diez pruebas a que fue sometido por YHVH.

También, el *Sefer Yetzirah*, que es un *Midrash*, texto perteneciente a la tradición oral judía, describe de manera simbólica la acción divina cosmogónica recurriendo a la terminología propia de un artesano: esculpir, grabar, labrar, etc. El término *Tz-r-f* designa la acción de combinar y también el trabajo del orfebre; *y-tz-r* se refiere no sólo a la acción del Formador, sino que también designa el trabajo manual de un alfarero. El término *Yatzar*, raíz de *Yetzyrah* –Formación– es utilizado en el Génesis II, 7 para describir la formación del hombre a partir del polvo de la tierra y el soplo de *'Elohym* (los dioses) (Eisenfeld, 1992, p. 35).

Este "acto fundacional" cósmico se explica simbólicamente como la proyección de un rayo de luz ("rayo de la Divina Voluntad") del *centro a la periferia* que se manifestó en diez "etapas" o "diez palabras Divinas" (*Sefiroth*)

> Diez *Sefyroth* en el vacío, / su percepción es como la aparición del relámpago / cuyo límite es infinito. / El Verbo divino se encuentra en ellas / realizando un rápido e incesante movimiento / de ida y vuelta.[38]

sucesivas *middoth* (hipóstasis o *eones*) que en absoluto pueden verse como independientes unas de otras sino como "diez síntesis reveladas de los innumerables e ilimitados aspectos de la realidad única" (Schaya, 1989, p. 25)[39]

En otros términos también puede decirse que del centro "emanan" (para Plotino esta "emanación" es "procesión") indefinidos rayos que conforman la periferia y esta circun-

[38] *Sefer Yetzirah, I, Mishnah He*, op. cit. (Sobre la interpretación de este "incesante movimiento de ida y vuelta" ver *supra* el doble proceso de *solve et coagula*).

[39] En otros pasajes la Cábala explica el acto cosmogónico de ordenación mediante un punto que se desarrolla en todos los sentidos por medio de líneas (Vuillaud, 1976, t. 1, p. 217).

ferencia simboliza al Universo creado (Fig. 3/B). Esto no obstante, no implica que el Universo creado deba entenderse como una "expansión" *ad extra* del Principio o *arjé*; sólo para entendernos podría decirse así, pues, en realidad, es sólo una ilusión, la de "los hombres que deambulan bicéfalos" (al decir de Parménides, DK 28 B 6), ver las cosas separadas o paradigmáticamente duales: nada hay que no esté contenido en la Realidad del Ser y nada hay que esté fuera de Él. La Cosmogonía acontece en "su interior"; Él incluye el Universo creado porque en tanto que Principio es *infinitamente* más que él, pues lo contiene en estado potencial.

Propiamente la afirmación del Principio en el seno Absoluto es previa a toda manifestación, previa a la cosmogonía, si así pudiera decirse, porque acontece allí donde las cosas no son, en el "reino" de Abismo y Silencio (en términos gnósticos), aunque no obstante su acontecer es condición axiomática del acontecer cosmogónico propiamente dicho. En otras palabras, para que el *Kósmos* "surja" debe acontecer antes algo que está más allá de él: la "afirmación" de su *arjé*. Esta "afirmación" se describe en tanto que concentración luminosa, "punto" o *centro*. La "presencia" de este "punto" es condición axiomática: sin él nada es posible ni, consecuentemente real. Esta "presencia", por lo demás, es en realidad una "acción de presencia", una "preesencia" (Plotino, 1998, V, 8 (39) 16, 15-16 y 18, 21-22)[40], pues el Principio es trascendente a la Existencia universal aunque su inmanencia la hace real en la medida que ésta, en términos de teoría de las Formas, *participa* de él; en este sentido puede decirse que el Principio o *arjé* es causalidad (cósmica) trascendente. Comprender la "reali-

[40] "A pesar de que se hable de esencia, se trata de algo inmaterial y se habla de esencia original porque en el seno de la quietud hay movimiento" (Bichen, 1984, p. 37).

dad" de este Principio es situarlo en el justo lugar en el proceso cosmogónico; Plotino (Plotino, 1985, III 7 (45), 3), por ejemplo, lo aparta de la eternidad, diciendo que éste está en un "segundo grado" o estadio de manifestación –que conformará el ámbito de lo inteligible (*tópos noetós*)– pues lo inteligible, formando el conjunto jerarquizado y completo de todas las Formas –lo que propiamente constituye todo el campo ontológico platónico– es múltiple, aunque esta multiplicidad sea paradigmática y no deba confundirse con la multiplicidad propia del mundo sensible.

También se narra el *mythos* cosmogónico como el paso del caos al orden; este orden incluye también el imperativo cosmogónico: es también "una orden": *Fiat Lux* (Gn., 1, 1-3), a la vez luz y palabra (iluminación y sonido). El Caos del que deviene el orden se identifica simbólicamente con las tinieblas y representa fundamentalmente el sustrato de la creación, el "soporte" matricial del Universo creado:

> Es (el caos) la potencialidad a partir de la cual habrá de "actualizarse" la manifestación... es la vertiente substancial del mundo, que de esta manera, queda descrita como el polo tenebroso de la existencia constituyéndose la esencia en su polo luminoso puesto que es su influencia la que efectivamente ilumina este "caos" para deducir de él el "cosmos" (Guénon, 1976, p. 35)[41].

El *Fiat Lux* se corresponde exactamente con la divisa masónica *Ordo ab Chao* y constituye el fundamento bíblico de la arquitectura sagrada.

[41] Cf. Hesíodo, *Teogonía*, vv. 116-125 ("Ante todo existió el Caos ...") en estos versículos Hesíodo hace nacer a Día de Noche lo que en términos simbólicos corresponde a esa aparición del Principio (*arjé*) en el seno de Absoluto.

La luz que "sale" de las tinieblas es, simbólicamente, la aparición del Ser *en* Absoluto; acto "pre-cosmogónico" en virtud del cual se dan a presencia las esencias *pre-existentes* al Cosmos. Azryel de Girona interpreta el pasaje antes citado del *Sefer Yetzirah* como una forma de estructuración del mundo: primeramente dibujó estructuras y luego les dio forma perceptible, trayéndolas de la Nada (Absoluto) a lo real. Nada en sentido ontoteológico: una ausencia divina (*'Eino*) que implica axiomáticamente su presencia (*Yeshno*) puesto que ambas son dos aspectos de su propia realidad (Eisenfeld, 1992).

Moisés de León dice:

> Después de recordar que el Santo, bendito sea, incognoscible, sólo puede ser captado a través de sus *middoth* (atributos; *middáh* literalmente significa "medida") por los que ha creado los mundos, empecemos por la exégesis de la primera palabra de la Torá: *Bereshit* (primera palabra del Génesis vertida al latín como *In principio*) (...). Es en ese principio, origen invisible de todas las cosas, donde nace el "punto" oculto del que todo procede. Por eso se dice en el *Séfer Yetsirá*: "Antes del Uno, ¿qué puedes contar o comprender?". Antes de este punto no había nada salvo *Ain*, o sea, el misterio del éter puro o incaptable, así denominado a causa de su incomprensibilidad (se refiere a Absoluto). El comienzo comprensible de la existencia se encuentra en el misterio del "punto" supremo. Y dado que este punto es el "comienzo" (*arjé*) de todas las cosas, se le denomina "Pensamiento" (*Mahasheba*). El misterio del Pensamiento creativo corresponde al "punto" oculto. El Santo Palacio interior emana del "punto" oculto (...) también se denomina Voz que emana del Pensamiento. Por lo tanto todos los seres y todas las cosas emanan del "punto" de arriba...[42]

42 (Vuillaud, 1976, t. I, pp. 403-406). Esta "Voz que emana del Pensamiento" alude al Verbo en tanto que palabra divina; Pensamien-

Este "punto de arriba" fue expresado mucho antes por los pitagóricos como "fuente ígnea de vida", que fue la "semilla" (*centro*) desde la cual se originó el "cosmos viviente" (*periferia*).

Para el gnosticismo de los siglos II y III d. C.[43] el *pleroma*, o ámbito del *logos*, estaba constituido por treinta eones; el verdadero agente de todo este entramado cosmogónico se aloja en un "ámbito" insondable al que se le llama *Theos agnostos* (Dios desconocido) en cuyo seno coexisten[44] en *syzygia* (matrimonio) Abismo (*bithos*) y Silencio (*syge*), un eón "femenino". El mito narra cómo Abismo siente el "deseo" de darse a conocer y con este fin *conoce* a Silencio y ésta se vuelve grávida[45]. De esta gravidez (que alude simbólicamente a la primera *coagulación* de todo el entramado cosmogónico que dará lugar al Universo creado) surge el primer nacido (*Monogenes*), el Unigénito o Dios engendrado que es a la vez (o en su seno coexisten) Inteligencia (*nous*) y Verdad (*al.letheia*). *Theos agnostos* es

---

to y Voz son una y la misma cosa y su "aparición" es simultánea, aunque, no obstante, se diga que primero es el Pensamiento en el interior (es decir, en el Sí mismo de la divinidad) y luego Palabra en el exterior (es decir, con relación al Universo creado), ya que la Palabra se entiende como la manifestación del Pensamiento.

43 Véase (Trías, 1994) y concretamente (Trías, 1994, *item* "Gnosticismo valentiniano" y "Límite"). Ver, también, (Montserrat, 1983).

44 "Coexistir" debe entenderse en sentido analógico, pues en el "ámbito" del *Theos agnostos* no se puede decir, en rigor, que haya ningún tipo de existencia. En rigor *Theos agnostos* no es "Dios desconocido", como se acostumbra a decir, sino "Dios Incognoscible" y *Monogenes* es "Dios Cognoscible" (por sus atributos, no por sí mismo).

45 En la Suprema realidad de *Theos agnostos* darse a conocer es conocerse, a la vez que conocimiento mismo, pues no es posible la distinción entre sujeto, objeto y el acto mismo de unión.

pro-arjé, anterior a todo principio, y *prepater*, anterior a todo acto fundacional (toda fundación es una fecundación) cósmico; *Monogenes* es *arjé*, Principio y Padre de todas las cosas. En el interior del Unigénito coexiste la dualidad, pero esta dualidad es previa a toda manifestación, está en estado indiviso e indistinguido[46] (la *syzygia* Inteligencia-Verdad se describe como dos eones gemelos). *Monogenes* es Unidad primordial. Los gnósticos veían en estos cuatro "primeros" eones (Abismo-Silencio, Inteligencia-Verdad) la raíz del universo, y forman la primera tétrada pitagórica (Trías, 1996, p.68). *Monogenes* es la primera forma inteligible, la primera hipóstasis u "objetivación", afirmación de la Suprema realidad del *Theos agnostos*, que sólo El conoce, pues, para los demás eones esta prerrogativa está vetada en virtud de que *Theos agnostos*, el Dios de Abismo y de Silencio, es invisible e incomprensible. *Monogenes* es la primera forma hipostática inteligible y sólo será posible "conocer" al *Theos agnostos* a través de Él pues es a través de Él que el Dios de Abismo y Silencio se afirma, es como su ropaje. *Monogenes* es límite, más allá del cual nada es posible conocer ni decir.[47]

[46] Esta "indistinción" es primordial y no debe confundirse con la indistinción potencial que corresponde a la Substancia primordial o *materia prima* escolástica.

[47] Precisamente "Sabiduría" el último de los eones (es decir, el más joven en la jerarquía descendente) pretende conocer (juntar) directamente con el Dios del Abismo y Silencio y debido a esta pretensión o "pasión" desmedida y ciega por conocer al *prepater* sin atender a la jerarquía eónica que le antecede se produce una escisión en sí misma (descrita en modo de aborto) que dará lugar a "sabiduría Achamot" (sabiduría exterior o inferior) que permitirá, ya fuera del *pleroma*, la creación de la materia y del mundo y finalmente del hombre psíquico y carnal. (Trías, 1996, p. 41 y 70), con muchas más explicaciones sobre este acontecimiento.

Toda vez que aquí hemos llegado, sólo queda por decir que si la *Arquitectura es una imagen del Kósmos* es porque lo que está explicitando es una visión metafísica de la realidad expresada por una cosmogonía, por una "estructura" jerárquica y simbólica de la realidad. Y esto es lo que deberá verse con claridad en el capítulo siguiente.

CAPITULO IV

SIMBOLICA NUMERICA - SIMBOLICA ARQUITECTONICA - ARQUITECTURA

I. SIMBOLICA NUMERICA

"La composición y la armonía de todas las cosas compuestas se deriva sólo de las cinco proporciones que se encuentran entre los cuatro números: uno, dos, tres y cuatro."
Robert Grosseteste. Cit. (Tatarkiewicz, 1992)

El recorrido que se seguirá ahora será inverso al del capítulo anterior. El esquema general, de la Figura 4 a la Figura 10 (ver anexo desplegable), expresa este recorrido *sucesivamente* ; no obstante, como veremos, todas las figuras contenidas en el esquema presentado deberían superponerse para ser comprendidas simultáneamente[1].

En primer lugar, se verá la "estructura de la realidad" en términos metafísicos, con sus dominios o ámbitos de manifestación propios y cómo estos se corresponden con otros tantos grados o dominios de conocimiento o Saber. Posteriormente, se hará corresponder todo ello con la Cosmogonía y con su expresión simbólica, a través de la simbólica numérica y geométrica, lo que se corresponde exactamente con lo que se ha convenido en llamar *Simbólica arquitectónica.* Además, veremos que algunos filósofos –tomaré sólo temáticamente a Pitágoras y Platón– han recu-

1 En el paleolítico superior la superposición (una forma de la simultaneidad) era determinante del concepto de espacio al no haber diferenciación en unidades básicas: arriba-abajo, derecha-izquierda... etc. Véase (Giedion, 1985) y (Giedion, 1986).

rrido igualmente a la *Simbólica arquitectónica* para transmitir el contenido metafísico de la realidad y, para finalizar, cómo y por qué la Arquitectura es un Oficio iniciático.

Es conveniente, no obstante, una cierta recapitulación, para fijar la terminología y reducirla lo más posible a aquellos conceptos clave que serán el fundamento de cualquier desarrollo posterior.

En el seno Absoluto (No-Ser) se *concentra*, como única realidad, el Principio o *arjé* (Ser) de la manifestación universal (Existencia universal). Este acontecer se explica como un acto o deseo de plena libertad metafísica (*vid.* Plotino, 1998, V 8, (39)) de *Theos agnostos* de *conocerse a sí mismo* (en cierto sentido de "iniciarse en y para sí mismo").

> Pues no necesitaba ojos, ya que no había dejado nada visible en el exterior, ni oídos, porque nada había que se pudiera oír. Como no estaba rodeado de aire, no necesitaba respiración, ni le hacía falta ningún órgano por el que recibir alimentos ni para expulsar luego la alimentación ya digerida. Nada salía ni entraba en él por ningún lado –tampoco había nada– pues nació como producto del arte de modo que se alimenta a sí mismo de su propia corrupción y es sujeto y objeto de todas las acciones en sí y por sí. (Platón, 1992m, 33d) (Véase también, Plotino, VI 8 (39) 20, 18)

Cabe insistir, que "deseo" es una analogía o, si se quiere, "un hablar figuradamente", ya que no presupone, por parte de *Theos agnostos,* ningún anhelo de poseer algo que no tenga o ser algo distinto a sí mismo: nada está fuera de Él, ya que Él es Todo, si es que la expresión *ón* (Ser)-*ti*(algo) pudiera utilizarse en este caso. El *arjé*, en tanto que tal, es indivisible, luego, en tanto que Unidad, es inmanifestado (es decir, no tiene inteligibilidad) más que en apariencia, y

esta apariencia se da a presencia a través de sus "potencias de ser" que están en estado indiviso e indistinguido resueltas en Él. A estas "potencias de ser", que pueden verse como *principios* por cuanto no pueden ser distinguidos del Principio o *arjé*, se las ha llamado Esencia y Substancia universales, *principio de identidad* y *principio de variedad* (Mismidad y Diferencia, lo Mismo y lo Otro) en términos de Teoría de las Formas platónica o "principio activo" y "principio pasivo" en sentido lato; es importante señalar que sólo desde un punto de vista cosmogónico puede hablarse de "principio activo" y "principio pasivo" por separado, pues con respecto a la manifestación (desde un punto de vista cosmológico) ambos están "entremezclados": el grado o nivel que signa la naturaleza (*dynamis* = "fuerzas disímiles", (Platón, 1992m, 52d)), de un ser (o un Mundo) vendrá determinado precisamente por la "proporción" en que cada uno de estos dos principios se encuentran representados. Nada hay en lo creado, formado y hecho[2] que no incluya en su realidad una parte "esencial" y otra "substancial" por cuanto *participa* de la Esencia y Substancia universales o una identidad y una diferencia, por cuanto *participa* del *principio de identidad* y el *principio de diferencia*.

A partir de aquí, la Existencia universal será el dominio (ahora sí un ámbito puesto que, aunque indefinido, es limitado y limitado no en magnitud o extensión sino en la medida que está "contenido" en el Principio) en donde se

[2] Crear, Formar y Hacer son los tres niveles de manifestación arquetípicos relatados en el *Génesis* que hacen referencia al Hombre en tanto que microcosmos, pero que son igualmente equiparables al Mundo en tanto que macrocosmos: Rigor Divino (*Elohim*) *creó* al Hombre a su imagen y semejanza (*Génesis* 1,27). El Amor (Misericordia) Divino (*Yhvh elohim*) *formó* al Hombre del polvo de la tierra (*Génesis* 2,7) e *hizo* brotar del suelo el árbol de la vida (*Génesis* 2,9).

dan indefinidos grados de realidad: todo consta de una combinación de opuestos, es decir, de una complementariedad; las cualidades no muestran sino las múltiples manifestaciones de este par primordial[3].

Desde un punto de vista metafísico o cosmogónico no hay distinción posible entre el Principio y el *principio de identidad* y de *diferencia*; los tres forman una tri-unidad indisoluble, luego, la Dualidad, en tanto que tal, tiene carácter ilusorio ya que no es posible entenderla sin su Principio común. El Ternario, entonces, es la primera consecuencia *lógica* de la manifestación del Principio o *arjé*. Pudiera decirse que *principio de identidad* y *principio de diferencia*, en tanto que polos de la manifestación universal, son el *arjé* inteligible, su "apariencia", más allá del cual "nada es posible decir ni pensar" (Parménides).

En términos de simbólica numérica (ver Figura 4) el 0 se toma como símbolo de Absoluto (No-Ser) –*Theos agnostos*–, de ahí que se aluda a él como Cero metafísico, y el 1 como símbolo de la primera de todas las determinaciones: el Ser, Principio o *arjé*; de ahí que se aluda a él como Unidad metafísica.

[3] Como ya se ha dicho la Existencia universal es una consecuencia *lógica* de la "acción-reacción" de estos dos *principios*, luego, en la medida que el ámbito de la Existencia universal es indefinido e indefinido porque caben todas las posibilidades, por así decir, no hay posibilidad *lógica* de que alguna se repita, puesto que se anularían mutuamente o serían la misma: el azar, como fundamento ontológico, no es una posibilidad de la manifestación. La Cosmogonía no es casual, como pensaban los sofistas y Demócrito, sino causal. Cf. el par Luz-Noche de Parménides, DK 28 B 9. Por otra parte, aquí puede encontrarse el fundamento metafísico que rebate la errónea concepción teosófica moderna de la metempsicosis pitagórica o la reencarnación hindú, pues, en efecto, la teoría reencarnacionista no es más que una hipótesis moderna no ajustada a metafísica tradicional.

En este sentido, y en términos de simbolismo numérico, es decir, tomando los números como unidades aritméticas y no como unidades de medida, el 1 es el mayor de todos los números, siendo el 2 –Par– y el 3 –Impar– (que Platón dirá que son Formas del Número) símbolos del *principio de diferencia* y el *principio de identidad*, respectivamente[4]. Se comprende, entonces, que el ámbito de la Existencia universal venga simbolizado por el Cuaternario. El paso de la Unidad al Cuaternario es un acontecer especular; el Cuaternario es la Unidad manifestada "en primera instancia", por así decir, y por ello, bien puede hablarse de un *Cuaternario primordial* como teniendo "carácter de unidad", pero sin ser la Unidad; luego, mientras en propiedad hablamos de la Unidad del Ser así nos referimos a la *unicidad* de la Existencia universal; para expresar esta idea Platón dice que es de "forma esférica y circular", la "forma más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma" (Platón, 1992m, 33b) y Parménides: "un balón bien redondo (...) equidistante del centro en todas direcciones" (DK 28 B 8, vv. 42-49). La Existencia universal puede entenderse como el *pleroma*, el *logos* (Verbo) manifestado y en este sentido lo que propiamente llamamos macro-*Kósmos*.

4 Esta "emanación lógica" (*logos* en tanto que Verbo creador) implica que ambos *principios* o polos de la manifestación universal, aquí simbolizados por el 2 y el 3, "se dan a la vez". Esto resuelve una aparente contradicción, a saber, que el 2 simbolizando al principio pasivo o substancial "aparezca" en la secuencia numérica antes que el 3, simbolizando al principio activo o esencial, cuando en rigor sería al revés. En cualquier caso, esto es un ejemplo del punto de vista cosmológico (el punto de vista de las ciencias tradicionales) en donde aparece primero lo inferior y luego lo superior: como en un Edificio, primero se construye la base o fundamento y luego la techumbre.

El *Cuaternario primordial* es el punto de partida de la Cosmología o el presupuesto para la manifestación: todos sus términos son necesarios para que la manifestación acontezca, mientras que sus *principios* (*principio de identidad* y *principio de diversidad*) en tanto que tales, junto con la Unidad están plenamente en el dominio de la Ontología. En otras palabras: la Existencia universal, junto con sus polos o *principios*, es el ámbito propio de la cosmología, es decir, del *logos* del *Kósmos*, es el ser del Mundo.

He introducido el término Mundo deliberadamente para señalar una cuestión fundamental a tener en cuenta y que nos acerca al objeto propio de este trabajo. Puede haber cierta confusión entre lo que hemos llamado Existencia universal y lo que propiamente se entiende en Occidente como *Kósmos*; naturalmente que ambas designaciones son análogas y, en cierto sentido, el *Kósmos* designa la Existencia universal misma; pero en propiedad, ésta es mucho más que el *Kósmos*: la Existencia universal se contempla como compuesta por indefinidos grados o niveles de existencia de (n+1) a -(n+1) (ver Figura 4), cada uno de los cuales es completo en sí mismo (tiene igualmente "carácter de unidad", es una *unicidad*), puesto que igualmente está estructurado a "imagen y semejanza" del Principio o Unidad. Un grado determinado de los indefinidos que componen la Existencia universal es lo que debe entenderse como *Kósmos*, Mundo, incluso Universo Creado[5]. El Eje de la Existencia universal concatena cada Mundo por su *centro*; de hecho, el

[5] En términos tradicionales, hay otros "mundos", desde luego, pero no están en este, y si lo están, lo están en la medida que sus *centros* participan todos del Eje universal. Con "este" quiero decir, todo lo que podamos pensar o decir y todo lo que conforma la realidad macrocósmica, ya sea cuantitativa como cualitativamente. El "rosario", conocido por todas las tradiciones, es la figuración sensible de la "cadena de los mundos". Véase (Guénon, 1988a, cap. LXI).

Centro del Mundo es la "huella" del Ser-Principio en un Mundo determinado o grado de la Existencia universal. La representación de un Mundo mediante una esfera es particularmente exacta, y común a todos los desarrollos cosmogónicos (González, F., 1986), e introduce un aspecto fundamental a considerar. En efecto, El Eje de la Existencia universal es el único que verdaderamente puede ser considerado como vertical ya que el desarrollo de un Mundo a partir de su *centro* implica que sus "direcciones", iconizadas en unidades básicas por Norte, Sur, Este, Oeste, Zenit y Nadir, se "expanden" desde este centro, que es el Centro del Mundo u *omphalos* (*vid.* Tibón, 1981) (Eliade, 1957) y (Eliade, 1987).

Entonces, bien puede decirse que la vertical de un Mundo es su *centro* o, en otras palabras, que el Eje de la Existencia universal, la vertical absoluta, también llamada, con respecto a un Mundo, el "séptimo rayo del sol", es perpendicular a la vez a las seis direcciones del espacio. Esto, que es geométricamente irrepresentable, nos sirve para recordar que todo lenguaje, incluso el simbólico, es limitado o, lo que es lo mismo, que no es más que una forma que no debe confundirse con aquello que ella simboliza. En realidad todos los Mundos son, en su determinación, simultáneos; con respecto al Ser-Principio no hay un "antes" o un "después", ni un "arriba" ni un "abajo", y si se habla de jerarquía, es decir, de estados "superiores" e "inferiores", o de direcciones "hacia arriba" y "hacia abajo", debe considerarse que

> ... tal distinción no afecta en modo alguno al Ser, el cual es doquiera y siempre idéntico a sí mismo, cualquiera que fuere la naturaleza o cualidad de los estados a los cuales penetra y sostiene. (Guénon, 1988a, cap. LXI)

Sólo se puede, en rigor, hablar de un "arriba" y un "abajo" con referencia al Eje universal pues un Mundo es siem-

pre desde el punto de vista del Principio, a-direccional y a-dimensional, es un punto del Eje universal, toda vez que desde la perspectiva de un ser determinado es todo lo contrario: multidireccional (simbólicamente, las seis direcciones del espacio). En otras palabras: lo "alto" es el Centro del Mundo y lo "bajo" su periferia pues el centro representa el único punto de contacto con el Eje vertical de la manifestación universal y la periferia su distancia más extrema. No puede haber circunferencia sin centro, pero sí centro sin circunferencia y este es el sentido proverbial de "el centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna" (*vid.* Eliade, 1987). El Eje de la Existencia universal es a la Existencia universal lo que el Centro del Mundo es al Mundo.

El Mundo estará igualmente signado por el Cuaternario: en la antigüedad grecolatina se contemplaba como constituido por Cuatro Edades o Ciclos cósmicos (Edad de Oro, de Plata, de Bronce y de Hierro), cuestión, por lo demás, presente en todas las tradiciones (Ariza, 2001), especialmente explícito en la tradición hindú (el *Manvántara* y sus cuatro *yugas*[6]). Cada ciclo determinado del Mundo conforma, él mismo, un *Kósmos* (orden, belleza y pugna), un mundo; me permito introducir nuevamente el término, toda vez que ahora en minúsculas, puesto que para un mundo, o Ciclo determinado del Mundo, el Centro del Mundo tiene la misma significación que para el Mundo tiene el Eje de la Existencia universal.

Platón alude a ello en varios de sus diálogos de forma muy explícita usando la figura de los cataclismos; en efecto, el cataclismo descrito en el *Político* (269e-271c) abarca

6 El *Manvántara* o era de *Manu*, llamado también *Mahayuga*, comprende cuatro *Yugas* o períodos secundarios: *Krita-yuga* (o *Satya-Yuga*), *Treta-Yuga*, *Dwapara-Yuga*, y *Kali-Yuga*, que se identifican respectivamente con la Edad de Oro, de Plata, de Bronce y de Hierro de la antigüedad greco-latina.

al universo entero y modifica la naturaleza del *Kósmos*, es decir, se refiere a un nuevo *manvántara* o conjunto de los cuatro Ciclos, mientras que el cataclismo descrito en el *Critias* (108e-109a) no es universal, como lo demuestra la continuidad de Egipto (*Timeo*, 22c-e), y se refiere a un cambio de Ciclo, probablemente de la Edad de Plata (época anterior a la mitología identificada como la época de Cronos) a la Edad de Bronce (época de Zeus, *Critias* 121b), mientras que la desaparición de la Atlántida inaugura la Edad de Hierro, la que se identifica, en el *Político* (273d-e), con la época actual en donde hay un avance progresivo de la disolución del mundo debido a un alejamiento progresivo del orden y la unidad (descrito como una "invasión del olvido", *Político* 273c). Esta disolución sólo se verá interrumpida por la acción del *demiourgós* que deberá, nuevamente, poner orden en el universo, "volviéndolo inmortal" y "exento de vejez"[7], cuando este se disuelva "en el mar de la diferencia", esto es, dándole nuevas Leyes inaugurando, así, un nuevo ciclo.

Como hemos visto, el Ser, en tanto que Principio, está en el *centro* de la Existencia universal; su misma "acción de presencia" y perfección inmutable la "genera", primero virtualmente y luego efectivamente a través de sus *principios*. Pero en la medida que el Ser, en tanto que Principio, es no-manifestado, pues no puede estar implicado en la manifestación por el simple hecho de que entonces se vería limitado por ella, ya que la forma es el atributo propio de la manifestación, son, propiamente, el *principio de identidad* y el *principio de variedad* quienes "actúan", uno como causa eficiente, el *principio de identidad*, y otro como causa formal, el *principio de variedad*. Entonces, para un grado determinado de existencia, para un Mundo ("A" en la Fi-

7 Estas expresiones del *Político* son usadas igualmente por Anaximandro cuando se refiere al *ápeiron*.

gura 4), de la Existencia universal, el *principio de identidad* es quien ejerce como ordenador y "creador" de ese Mundo, como causa eficiente, como *centro*, si se quiere. Y este Ordenador cósmico o Principio constructivo universal es lo que en nuestra tradición occidental ha tomado el nombre de Gran Arquitecto del Universo.



Bible moralisée (c. 1250). Fuente: (Lawlor, 1993)

El Gran Arquitecto del Universo tiene su correlato en otras las tradiciones –por ejemplo el *Vishwakarma* hindú ("Espíritu de la Construcción Universal")– y puede concebirse como la expresión de la Voluntad "divina" del Ser-

Principio o como Ordenador cósmico supremo y en este sentido es perfectamente equiparable al Ser-Principio (es uno con Él, pero no es Él). ; en todo caso, debe entenderse que el Gran Arquitecto del Universo es el Ser-Principio "visto" desde un punto de vista cosmológico. Por otra parte, podría decirse que eso que el Gran Arquitecto del Universo es con respecto al Ser-Principio, el *demiourgós* lo es con respecto al Gran Arquitecto del Universo. En efecto, el *demiourgós* es aquel que, en palabras de Platón (Platón, 1992m, 41a, 42e, 68e y 69c) toma como modelo la realidad eterna y realiza una copia de ella según ciertos criterios tecno(*téchnè*)-lógicos(*logos*).

Digamos que los "planos" del Gran Arquitecto del Universo son las Ideas o los Géneros, en el sentido platónico de los términos, mientras que el *demiourgós*, cumple la función de su "puesta en obra" en la gran construcción universal.

Entonces, el Gran Arquitecto del Universo no debe confundirse con el *demiourgós*; ambos pueden asimilarse por analogía, sin duda, pero han de distinguirse por cuanto el segundo está necesariamente en el dominio de la acción: es el Artesano o Técnico y como tal, no tiene en sí mismo el principio que mueve su acción demiúrgica (véase (Guénon, 1976a)). Por eso, el "motor inmóvil" aristotélico (que es una condición necesaria de la Ciencia en la medida que sería imposible que las causas se extendieran *ad infinitum*), al ser un *principio* personal puesto que está en el dominio de la Ontología y no en el de la Metafísica tal y como se ha definido aquí, es perfectamente equiparable al *demiourgós*, pero no al Ser-Principio o *arjé* propiamente dicho, ni al Gran Arquitecto del Universo[8].

[8] El Universo creado, el Mundo, no es, en primer término, obra directa del Principio y, en segundo lugar, la Creación *ex nihilo* no es una posibilidad *lógica* en la medida que, como dice Platón, nada

> "Todo el universo está suspendido de un único Principio, y este Principio depende él mismo del Uno y Solo. El Principio, en cuanto a él, está en movimiento, para que a su vez sea principio, en tanto que el Uno sólo permanece estable, no es movido." (Hermes, 1996, X, 14)[9]

El *demiourgós* se sitúa en el Centro del Mundo igualmente como el Ser-Principio se sitúa en el centro de la Existencia universal. En ambos casos son aplicables las palabras de Clemente de Alejandría:

> "De Dios, 'Corazón del Universo', parten las indefinidas extensiones que se dirigen hacia arriba, abajo, derecha, izquierda, adelante y atrás; dirigiendo su mirada hacia estas seis extensiones como hacia un número siempre igual, él acaba el mundo; él es el principio y el fin; en él se acaban las seis fases del tiempo y de él reciben su extensión indefinida". Cf. (Guénon, 1-1987, p. 36) y (Guénon, 1985, cap. VII)

---

puede llegar a ser que no tenga una causa o principio (Platón, 1992m, 28a) (Meliso, DK fr. B 1) (Lucrecio, *De rerum natura*, I, 150 ss.). Para mí, la metafísica de Platón no es monista no porque no quede estrictamente formulado un Ser, o Unidad, del cual todo deriva (la idea del Bien es, acaso, su expresión más precisa (Platón, 1986, 508 b-c y 509b)) sino porque queda perfectamente expresado un No-Ser, más allá de la Unidad. Cf. (Guthrie, 1992, pág. 269). La *creatio ex nihilo* tiene un profundo significado esotérico siempre y cuando por Nada se entienda el No-Ser, es decir, propiamente el Todo.

9 El "Principio" al cual se alude en el *Poimandrés* no es *arjé*, sino un principio "intermedio", asimilable al *demiourgós* ("que está en movimiento"), que *está suspendido*, es decir, que tiene su principio o causa en el Uno, aquí sí, Principio (*arjé*), sin movimiento. He contrastado la versión castellana con la francesa de (Nock-Festugière, 1-1991) y la inglesa de (Scott, 1993).

Para un Ciclo determinado de un grado de existencia, para un mundo ("B" en la Figura 4), el *demiourgós* aparece como el Legislador del ciclo, aquel que signa la Ley (*Nomos* en sentido ontológico). Esta es efectivamente la función que en la antigüedad grecolatina se atribuía a Minos[10], el legislador que, como señala la mitología, fue quien "dio estatuto de civilización" a los cretenses, dándoles leyes tan notables que se consideraban directamente inspiradas por Zeus (compárese con lo dicho anteriormente acerca de los Ciclos cósmicos tal y como se describe en el *Político* y en el *Critias*): la Ley no es convención puesto que participa de la inmutabilidad de las Ideas[11]. Obsérvese que cada nueve años (es decir, simbólicamente se refiere a un Ciclo completo), Minos "consultaba al dios –Zeus o, en otras versiones, Zeus niño– en la caverna –imagen simbólica del *Kósmos*–" y recibía, en gran secreto, instrucciones para sus funciones de legislador; igualmente, en *Critias*

10 Minos es análogo al Manes Egipcio: ver (Hart, 1994, pp. 40-41) quien alude a Osiris que, según Plutarco, fue el creador de las leyes y la civilización humana. (Müller, 1996, pp. 140-1) se refiere a una identificación lingüístico-religiosa del dios Min con Amón, ambos generadores de vida y con la misma raíz *mn*. Osiris es una concreción regia de Min-Amón. (Drioton-Vandier, 1952, pp. 162-3) establece una probable identificación de Menes –Mina, en Herodoto– con Nármer, unificador de Egipto. (Frankfort, 1976, pp. 39-40 en "La base histórica, la obra de Menes") prueba que la realeza unificada nace en tiempo del gran salto civilizacional (escritura, metales, monumentos); y en n. 9, al 1er. capítulo, señala coincidencias generalizadas de egiptólogos acerca de atribuir *mn* (Min, Mina, Menes) como título a Nármer y sucesores tinitas. Por último, (de Lubicz, 1982), incide en la centralidad legisladora de Menes y los sucesivos *Per aa* (faraones o Gran casa-templo). Igualmente cierta analogía entre Minos y el Manu hindú en (Guénon, 1990, cap. IV).

11 "Quien se equivoca en lo real, se equivoca en lo legal" (Platón, 1992v, 316b).

108d, se dice que son nueve mil años (*vid.* Platón, 1992v, 319b-320b) los transcurridos desde que el cataclismo disolvió la Atlántida, es decir, simbólicamente alude a un Ciclo completo. En el Ciclo correspondiente a la era atlántida, cuenta Platón que una gran columna de oricalco se erigía en el centro del Templo de Poseidón[12] y en ella estaban escritas las Leyes que servían para juzgar ("juzgar según las leyes de la columna", 120a) y gobernar la isla.

> El gobierno y la comunidad de los reyes se regían por las disposiciones de Poseidón tal y como se las transmitía la constitución y las leyes escritas por los primeros reyes en una columna de oricalco que se encontraba en el centro de la isla en el templo de Poseidón, donde se reunían bien cada lustro, bien, de manera alternativa, cada seis años, para honrar igualmente lo par y lo impar. (Platón, 1992u, 119c-d)

La referencia a "lo par y lo impar" debe comprenderse en el sentido expuesto anteriormente: como símbolos del *principio de diferencia* y el *principio de identidad.*

Para finalizar con la Figura 4, y atendiendo a todo lo dicho, quedan claramente definidos los ámbitos de conocimiento, que por analogía pueden hacerse corresponder con cada grado paradigmático cosmogónico.

El Ser, en tanto que se manifiesta, es una Triunidad, esto es, es Él y sus principios (*principio de identidad* y *principio de diversidad*) y en tanto que no se manifiesta es No-Ser, o

12 En el Centro del Mundo u *omphalos* se sitúa literal o simbólicamente una columna que es un símbolo o prefiguración del Eje de la Existencia universal; en la misma medida, en el centro de un mundo o Ciclo determinado del Mundo se erige una columna que es, literal o simbólicamente, una prefiguración del Centro del Mundo que es un verdadero Eje para cada uno de los cuatro Ciclos.

Principio. Esto mismo puede ser aplicado a los polos de la manifestación universal: en tanto que están indivisa e indistinguidamente resueltos en el Ser, son no-manifestados, es decir, son *principios* (de la Existencia universal) y en tanto que polos de la Existencia universal son manifestados, es decir, están presentes en la extensa realidad de ella aunque la trascienden en tanto que *principios.* Por esta razón, en la Figura 4, la línea divisoria que determina el ámbito de la Ontología, por arriba con respecto a la Metafísica y por debajo con respecto a la Cosmología, secciona, por así decir, la circunferencia que representa al Principio o Unidad y las que representan los dos principios, para que, en efecto, queden así determinados claramente los "dominios" a los cuales me vengo refiriendo hasta ahora: el "ámbito" del No-Ser o Cero metafísico es el ámbito propio de la Metafísica en la que deberá "incluirse" la Unidad en tanto que Principio de la manifestación, así no-manifestada; el "ámbito" formado por la Tri-unidad indivisible es el ámbito propio de la Ontología que incluye el Principio en cuanto se manifiesta y los *principios* en cuanto no se manifiestan, es decir, en tanto que *principios* de la Existencia universal, y el ámbito de la Existencia universal será el dominio propio de la Cosmología que incluye los *principios* en tanto que manifiestos, es decir, en tanto que polos de la Existencia universal.

En otras palabras, y en términos de teoría del Conocimiento, puede decirse que el "ámbito" de la Metafísica en el estudio del No-Ser en tanto que No-Ser, incluido el Ser en tanto que Principio; el "ámbito" de la Ontología, el estudio del Ser en tanto que Triunidad existencial y el ámbito de la Cosmología el estudio del Ser en tanto que es o existe (en tanto que "ser existencial" –*esti*).

II. SIMBOLICA ARQUITECTONICA

El ámbito de la Cosmología es el dominio propio de la *Simbólica arquitectónica*, lo que deberá verse claramente atendiendo ahora a la Figura 5 en la cual he representado específicamente al Mundo (es decir, un grado de la Existencia universal, A en la Figura 5) en el ámbito de la Cosmología para que las referencias puedan explicarse con más claridad.

El Mundo se ha considerado como formado por tres ámbitos o "mundos": el Celeste, el Atmosférico y el Terrestre. Esto quiere decir que el Cuaternario, según las consideraciones que ahora desarrollamos, está formado por un Ternario, y esto puede comprenderse en la medida que el Mundo, como he dicho, se considera formado "a imagen y semejanza" del Ser-Principio que, como vimos es en su realidad íntima una Triunidad. No obstante hay que advertir diferencias entre estos ternarios: el ternario primordial (Ser-*principio de identidad-principio de diferencia*) acontece por polarización –disolución– de la Unidad primordial y el ternario formado por *principio de identidad-principio de diferencia*-Mundo acontece en tanto que producto o resultante –coagulación– de ambos *principios.* Y en el ternario que constituye propiamente el Mundo, cada parte o ámbito tiene su origen en el que le antecede; así el ámbito Terrestre tiene su origen en el Atmosférico y este en el Celeste. Este último ternario es "genético" mientras que los dos anteriores son llamados "estáticos" (Guénon, 1986, cap. X): en términos cosmogónicos el Mundo –los tres ámbitos– se *crea, forma* y *hace* simultáneamente, pero una vez creados, cada uno tiene su "origen" –es decir, su "principio" o *centro*– en el que le antecede.

También podría decirse que el Mundo, en tanto que realidad manifiesta, posee atributos de "lugar" y "tiempo" siempre y cuando se comprenda que en absoluto se alude a

un espacio-tiempo cartesiano, ni ninguna otra concepción que no contemple estos conceptos en términos de analogía (González, F., 1994). El concepto físico con el cual se construye la física moderna, la *episteme* (de Newton en adelante), distingue entre tiempo absoluto y relativo; el espacio es una "cosa" al lado de otra y el tiempo una "cosa" detrás de otra, haciendo abstracción de "la cosa"; además los elementos que se pueden segmentar de ese continuo que se supone indefinido no destacan ninguno de otro: son isomorfos e isótropos; en el caso del espacio son tres las dimensiones y en el caso del tiempo la dirección única y unívoca de la linealidad. Kant a partir de este concepto operativo del espacio/tiempo construye un concepto filosófico en el cual el concepto físico es determinante de lo que debe entenderse por espacio/tiempo, lo que él llama "formas o intuiciones a priori de la sensibilidad" así no se permite acoger en este concepto la formas simbólicas. La reducción cartesiana del mundo a dos órdenes, el de la extensión y el del movimiento, fue enunciada en un principio como consideraciones de un mundo hipotético, virtual y puramente mental. La gran reducción cartesiana (que se encuentra también en Einstein) se produce en realidad cuando aplica estas leyes al mundo físico y quiere explicarlo mediante unas leyes que le son parcialmente ajenas: el espacio es extensión, ciertamente, pero la extensión no es su única cualidad, ni la más determinante. En cierto sentido la extensión es la materia del espacio.

Cuando Anaximandro habló de *tò ápeiron* (lo Infinito) como del *arjé* de todas las cosas, quiso indicar con ello no sólo que era indefinido (en extensión, pero también en magnitud) sino también que no tenía principio, luego tampoco fin, en el tiempo, en contraste con el *Kósmos* que se había generado en su seno, lo que corrobora Meliso, discípulo de Parménides: "nada que tenga un principio y un fin es eterno ni *ápeiron*" (Meliso de Samos, DK B 4 IN Eggers,

Juliá, 1986). *Tò ápeiron*, en la mentalidad de Anaximandro (deudora de Homero), es el Todo; nada hay fuera de él (como dice Diógenes Laercio –I, 1–, "algo que no se transforma") y pienso más bien que es por un problema de terminología disponible que el enunciado de Anaximandro no es claro, pero sobre todo ha sido la doxografía (concentrada en Aristóteles) la que ha perdido el valor inherente al término; veo en *tò ápeiron* la formulación griega arcaica más exacta a lo que aquí se ha enunciado como Absoluto o Infinito por bien que, acaso con más propiedad, podría hacerse corresponder *tò ápeiron* al Principio-Unidad en la medida que Anaximandro descubre en este Todo fuerzas en movimientos opuestos implicados en un movimiento único. Creo muy acertada la opinión de C. Eggers (Eggers, Juliá, 1986, pp. 58-59) de que incluso la asimilación de *tò ápeiron* a lo que Platón llamó "madre y receptáculo" (Platón, 1992m, 51a) limita el alcance del concepto, y muy desconcertante la anacrónica interpretación de Aristóteles (Aristóteles, 1995, I 5, 204b), que en esencia es un protoenunciado racionalista, quien aplica la idea de "infinito" (él usa el concepto "infinito" posterior a Parménides) al carácter múltiple del "elemento" a partir de la visión de Anaxágoras y los atomistas[13]. Platón despacha como un mero "absurdo" y "mera pereza" o pérdida de tiempo el intento de explicar el mundo mediante "los aires, éteres, aguas y otras cosas extrañas" (Platón, 1986a, 98b-99c) refiriéndose al abandono de la causa primera (el Uno) por algunos presocráticos (Eggers, Juliá, 1986, p. 90, n. 40).

Platón distingue un "tiempo" y un "espacio" antes de que el tiempo y el espacio existiera sin caer en el absurdo porque distingue el tiempo de la mera sucesión y el espacio de la

[13] Más referencias doxográficas en pp. 89 a 91 y una explicación detallada en (Guthrie, 1986, pp. 83 a 93 y, particularmente, "Apéndice" en pp. 319-322).

mera magnitud o extensión. El espacio ("nodriza del Devenir") representa el orden de la extensión mensurable y de la manifestación sensible y el tiempo ("imagen móvil de la eternidad") se relaciona con la noción de ciclos, cuya base es astronómica; lo que metafísicamente es eternidad, cosmológicamente es "... el tiempo que imita (*mímesis*) la eternidad y gira según el Número" (Platón, 1992m, 38a). Así, los Ciclos son la imagen simbólica de la eternidad y el espacio el *topós* en donde estos niveles "temporales" se manifiestan y que, paradigmáticamente, se resuelven en dos (por intermediación del Alma del Mundo): circular, cuando se trata del mundo inteligible (el mundo de las Formas *–topós noetós*) y rectilíneo (o "segmentario", así Plotino), cuando se trata del mundo sensible (el mundo de las cosas *–topós horatós*), como más adelante veremos. En todo caso, es importante señalar que el Devenir y el Espacio, y el Ser (en tanto que modelo ideal del *Kósmos* futuro), "existían" *incluso antes* (es decir, en tanto que *principios*) *de la generación de los cielos* (Platón, 1992m, 52d), y esta afirmación debe entenderse en la medida que, si nos fijamos en la Figura 5, mientras el Tiempo se relaciona con el ámbito Celeste y el Espacio con el ámbito Terrestre "antes" de ambos "existían" sus *principios*, esto es, el *principio de identidad* y el *principio de diversidad*. Es precisamente mediante la imposición del número que lo Ilimitado *–tò ápeiron–* "deviene" *Kósmos*, tanto temporal como espacialmente, en simultaneidad.

De todas maneras es sólo en apariencia que el Mundo esté formado por tres ámbitos ya que el Cuaternario primordial, en tanto que expresando simbólicamente el conjunto de la Existencia universal y por analogía un Mundo, contempla necesariamente cuatro términos, el primero de los cuales es el Principio (Ser), o *arjé*, que es la Unidad metafísica, sin el cual no sería posible ninguna manifestación de hecho; entonces, estos son los cuatro términos del *Cuaternario primordial*: el Principio o *arjé*, el ámbito Celeste o

Espíritu universal, el Atmosférico o Alma universal y el Terrestre o "materia" (*hylé*) primordial. Si bien no pueden ser relacionados término a término, esta es la razón por la cual el ámbito de la manifestación está tradicionalmente signado por el cuaternario: las cuatro Edades o Ciclos cósmicos, los cuatro puntos cardinales y las cuatro regiones espaciales correspondientes, las cuatro estaciones, las cuatro fases lunares, los cuatro agentes o elementos diferenciados, etc[14].

Este esquema cuarteado es la base de todos los ritos fundacionales (ciudad, templo, casa...) y tiene su expresión simbólica paradigmática en un círculo o cuadrado dividido en cuatro por dos diámetros perpendiculares[15] que, además, tiene otra implicación simbólica que es temática: la estrecha relación entre el Cuaternario y el Denario. En

[14] Igualmente se puede hacer corresponder, término a término, con los cuatro mundos del Árbol sefirótico de la Cábala hebrea: *Olam ha Atsiluth* (Mundo o ámbito de la Emanaciones), *Olam ha Beriyah* (Mundo de la Creación), *Olam ha Yetsirah* (Mundo de las Formaciones) y *Olam ha Asiyah* (Mundo de la Creación Material), y "por encima" (de hecho incluyéndolos a todos) de los cuatro mundos *Ain Sof* y *Ain*, el No-Ser. Igualmente, los tres ámbitos del Mundo, Celeste, Atmosférico y Terrestre, pueden hacerse corresponder con lo que la escolástica llamó *Spiritus mundi* (ámbito de la manifestación aformal), *Anima mundi* (ámbito de la manifestación sutil), *Corpus mundi* (ámbito de la manifestación grosera o corporal), respectivamente.

[15] Los cuarteles han de relacionarse siempre con respecto a su centro, (el centro de la circunferencia): si consideramos (punto de vista cosmogónico o metafísico) que los cuarteles se refieren a los cuatro términos del *Cuaternario primordial* deberá considerarse al centro como simbolizando al No-Ser o Principio Supremo y si, por el contrario, consideramos (punto de vista cosmológico) que los cuarteles simbolizan la Existencia universal y, concretamente, al Mundo y sus cuatro Ciclos, entonces deberá considerarse al centro como simbolizando al Ser-Principio.

efecto, si el *Cuaternario primordial* se considera como *paradigma cosmológico* del Mundo, el Denario simboliza esta misma manifestación realizada plenamente y esta relación entre el Cuaternario y el Denario es el sentido primero y esencial de la *Tetraktys* pitagórica (ver Guthrie, 1988), (Cornford, 1922), (Cornford, 1923) y (Guénon, 1988a, cap. XIV). Ver Figura 7/A.

Sabida la importancia que los pitagóricos daban a la *Tetraktys* y los juramentos que por ella hacían[16], debía constituir la *piedra de toque* de todo su pensamiento. Dado que la *Tetraktys* se refiere propiamente al ámbito de la manifestación, y exactamente al *Cuaternario primordial* en tanto que paradigma cosmológico, se ha dicho, especialmente René Guénon (Guénon, 1988a, cap. XIV), que el punto de vista pitagórico o de "los pitagóricos" es propiamente cosmológico, más que metafísico[17]. No obstante,

16 "No, por el que a nuestro linaje otorgó el número cuaternario / porque éste posee como fundamento la fuente de la perenne naturaleza" (Porfirio, 1987, 20), cf. (Jámblico, 1984, 150). El tratamiento de *Theos* va implícito en la fórmula del juramento con que se expresa, en el texto griego, *mà tòm... paradónta*, pues la partícula *mà* sólo suele usarse en la invocación en juramento de un dios. Para la relación entre la *Tetraktys* y algunos símbolos masónicos, véase (Reghini, 1981).

17 Que la filosofía presocrática, aparte de la escuela eleática, orfismo y pitagorismo plantea puntos de vista cosmológicos y no metafísicos parece evidente y se justifica sólo por la irrupción, a través de Persia, de ciertas ramas del budismo heterodoxo que determinaron en gran medida el "fisicismo" atomista del siglo V a. de C. de Demócrito y Epicuro que no vieron o contemplaron en su filosofía al Principio trascendente, sino sólo una estructura cuaternaria, paradigmáticamente dual (Heráclito es, pese a las apariencias, una excepción: "Cuando se escucha no a mí, sino a la Razón, es sabio convenir que todas las cosas son una." DK 22 B 50); véase también (Guénon, 1988, cap. IV) y cf. (Guthrie, 1986, pp. 396-404)

pienso que esta interpretación no contempla en toda su dimensión, primero, el valor que los pitagóricos daban al Uno y al Infinito (*to ápeiron*), más allá de la *Tetraktys* y, segundo, que dentro de "los pitagóricos" habría que distinguir distintos puntos de vista: Aristóteles, en *Metafísica*, distingue, al menos, tres: 1) los que veían en los números los principios del *Kósmos*, de un modo *formal*, como en la escala musical; 2) los que los veían de un modo *material*, con dos elementos: lo par (limitado) y lo impar (infinito), para estos 'lo uno... es... tanto par como impar' y, 3) los que establecen diez parejas de principios en columnas paralelas. La diferencia fundamental entre los diferentes puntos de vista es que unos identificaban al Uno como principio activo del límite (*péras*) en sí, y otros como el primer producto de este principio que se impone sobre la masa indiferenciada de *to ápeiron* e inicia, así, la introducción del orden y del límite, que era necesario para producir un *Kósmos en su seno.* Se ha pensado (Cornford) que los pitagóricos creyeron, simultáneamente, en dos grados distintos de unidad o mónada, el Uno, que era un primer principio y se consideraba como divino, y la unidad, que empezaba la serie numérica y era un producto de principios anteriores[18]. Esta es la opinión de los neopitagóricos y

---

quien argumenta claramente que la única unidad que ellos concebían era una "sustancia física sólida" –pretendidamente indivisible– síntesis de los cuatro elementos o agentes. Lo que para los pitagóricos era la Unidad trascendente (simbolizado en las cosmologías antiguas por el Éter) para los atomistas era una hipotética unidad material irreductible, lo cual es manifiestamente contradictorio por las características propias de la materia.

[18] Este matiz fue también elaborado por Plotino en otros términos: el Uno (primera hipóstasis) que no es una inteligencia y que está más allá de la Inteligencia (segunda hipóstasis) es, no obstante, una clase de inteligencia, una hiper-inteligencia dotada de hiper-intelec-

neoplatónicos de la época de Augusto y posteriores como Eudoro:

> Evidentemente el Uno, que es el principio de todo, es una cosa, y el uno, que se opone a la díada, es otra, que ellos llaman la mónada. *Vid.* (Guthrie, 1991, pág. 238 y ss.)

En efecto, la *Tetraktys,* que puede representarse geométricamente según muestra la Figura 7/a, y aritméticamente por la fórmula 1 + 2 + 3 + 4 = 10, es una representación perfecta del ser del Mundo, tal y como he explicado anteriormente y tiene, exactamente, el mismo sentido que el expresado por la metafísica oriental:

> Tao produce el Uno / Siendo el Uno manifiesto / Produce el Dos / Existiendo el Dos aparecen los Contrarios / Estos entran en la existencia al producirse el Tres / El camino de todas las cosas... (Lao Tse, 1990, Cap. XLII)[19]

---

ción (Plotino, 1998, VI 8 (39)). En todo caso, aquello que el Uno o la Unidad no es con respecto a la mónada, lo es *de facto* considerando a esta de un modo sublimado. (cf. Narbonne, 1994, p. 81).

19 "Todas las cosas..." o "Diez mil seres" se refiere al conjunto de la Existencia universal: "Si precisamos el número 10.000 es para decir que son muy numerosos (los grados o niveles de manifestación del Principio –*Tai-ki*)" dice (Chuang-tzú, 1991, cap. 25, § 12). En (Platón, 1992d, 262d-e) la misma palabra –con una diferencia de acentuación– sirve para expresar las dos ideas: *μυριοι* –diez mil– y *μᾴριοι* –indefinido. 10.000 es la cuarta potencia del Denario o, simbólicamente, el Denario manifestado en los cuatro ámbitos; en este sentido, es una multiplicidad trascendente, más allá del dominio específico del número (10.000 es, también, el número de hojas del Árbol invertido de Platón). En términos taoístas al Ser-Unidad, el Uno, se le llama *Tai-ki* –Gran Extremo– (literalmente el término *ki* es la "techumbre de un edificio"), y a los polos de la manifestación universal *Tien* (Cielo) y *Ti* (Tierra), análogos, respectivamente

La *Tetraktys* es, geométricamente, un triángulo cuyos lados están compuestos por cuatro elementos y podría explicarse así: la *Tetraktys* está formada por números triangulares, aquellos que resultan de la suma consecutiva de los números enteros; el primer número triangular es el 1, puesto que la Unidad, en tanto que la primera de todas las determinaciones, los incluye a todos y a todas las variantes; el segundo número triangular es el 3 (1 + 2 = 3), el tercero es el 6 (1 + 2 + 3 = 6) y el cuarto es el 10 (1 + 2 + 3 + 4 = 10) que es propiamente la *Tetraktys*. Entonces, la *Tetraktys* ejemplifica claramente todo lo expuesto anteriormente: el Ser-Principio (el Uno), la Triunidad ontológica (el Uno más sus *principios*), el Cuaternario primordial realizado en términos espacio-temporales (representado por el Senario, las cuatro direcciones del espacio más el zenit y el nadir) y el Denario o manifestación plenamente realizada. Pero la *Tetraktys* no estaba exenta de otro símbolo por el cual los pitagóricos realizaban igualmente sus juramentos: el llamado "cuadrado de cuatro"[20] que es, geométricamente, un cuadrado subdividido en dieciséis partes o, lo que es lo mismo, un cuadrado cuyos lados están compuestos por cuatro elementos. Entonces, la *Tetraktys* y el "cuadrado de cuatro" pueden hacerse coincidir según muestra la Figura 7/b. Esta figura es especialmente significativa por cuanto si la consideramos en su conjunto es un protoenunciado de la idea de Templo: el Ternario (el triángulo superior) y el

---

a Esencia y Substancia universales; al No-Ser se lo llama *Wu-ki*: "... Sin-Nombre (*Wu-ki*) es el principio de Cielo y Tierra. Con-Nombre (*Tai-ki*) es la Madre de todas las cosas" (Lao Tse, 1990, cap. I). Para estas y otras cuestiones afines véase (de Pouvourville, 1984), (Granet, 1988, Libro II, cap. II y IV y Libro III, cap. I), (Guénon, 1986) y (Demariaux, 1990).

20 Sobre la influencia de la forma cúbica pitagórica en el Renacimiento, véase (Hersey, 1976).

Cuaternario (el cuadrado inferior); en efecto, si el Senario aludía propiamente al plano de la Creación (seis son los días necesarios para la creación del Mundo en el *Génesis*) el Septenario alude a la Formación misma de este Mundo: el cuadrado junto con el triángulo forman el Septenario: 4 + 3 = 7.

Es comprensible que el triángulo superior, la *Tetraktys*, propiamente dicha, aluda igualmente al ámbito Celeste por cuanto está formado por nueve elementos alrededor de uno central (el centro del triángulo) lo que nos remite directamente a la circunferencia y su centro (Guénon, 1988a, cap. XIV), siendo que ésta está signada por el número 9, y todo su simbolismo inherente (la idea de ciclicidad, luego la de temporalidad), y el centro por el 1, como antes vimos; ambas figuras son análogas y remiten igualmente al Denario o conjunto de la manifestación: 9 + 1 = 10.

Volviendo a lo anterior (ver Figura 5), si consideramos el ámbito intermediario (Atmosférico) como la imagen del Alma del Mundo (que está compuesta a partir de lo Mismo y lo Otro), el ámbito Celeste será la imagen de aquel ámbito inteligible *–topós noetós–* que por intermediación del Alma del Mundo (cf. Plotino III 7 (45)) está dotado de un "movimiento circular", y el ámbito Terrestre la imagen de aquel ámbito sensible *–topós horatós–* que está dotado de un "movimiento rectilíneo" o "segmentario", así Plotino. En otras palabras puede verse al ámbito Celeste como el *paradigma cosmológico* del *topós noetós*, el ámbito de lo inteligible o de las Ideas de Platón, y el ámbito Terrestre como el *paradigma cosmológico* del *topós horatós*, del ámbito de lo sensible, y el ámbito Atmosférico como aquel espacio intermediario que salva el abismo *–jorismós–* entre ambos. Este es el ámbito propio de la "metafísica de lo simbólico" (Antón, 1991), llamado por los neoplatónicos y gnósticos *mesotés, mezorios, horos*, es decir, lo que "media" o "limita", aquel mundo intermediario en donde "se espiritualiza la

materia y se materializa el espíritu" (así Plotino y toda la corriente hermética) o aquel ámbito en donde se desarrolla la auténtica imaginación creadora según el sufismo de Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî.

Pero, igualmente, el ámbito Celeste y el ámbito Terrestre pueden verse como la imagen o la "huella" del *principio de identidad* y el *principio de diversidad*, de Cielo y Tierra, en el ámbito de la manifestación, respectivamente, siendo el espacio intermediario o Atmosférico una imagen del Mundo en su totalidad, como "resultante" de ambos principios.

En todas las tradiciones, la mitología da testimonio de esta diferenciación primordial entre Cielo y Tierra; bastará sólo recordar la que nos resulta más próxima (Hesíodo, 1990a): a partir de una apertura inicial surgen los dioses primeros que son Cielo (Urano) Tierra (Gea); al principio ambos están unidos: *Ouranos* cubre constantemente a *Gea* en el sentido que están en perpetua copulación. Gea, en un momento dado expresa el deseo de descansar de una copulación tan insistente y provoca, con su deseo, la separación de Cielo y Tierra. En términos míticos se narra en el sentido de que suscita en Cronos el modo a través del cual se puede producir esta separación que es aprovechar una circunstancia en la cual se advierta desprevenido a Urano, se le castre y esa castración tiene el sentido de una separación, de un desgarramiento entre Cielo y Tierra. Esta separación provoca una apertura, creando un "espacio" que augura la instauración de la Vertical: Cielo arriba y Tierra abajo.

> La palabra *Luz*, en sus diversas acepciones, parece derivada de una raíz que designa todo lo que está oculto, cubierto, velado, silencioso, secreto; y es de destacar que los términos que designan el Cielo tienen primitivamente el mismo significado. Se asocia ordinariamente *coelum* al

griego *koilon*, "cavidad"; pero es preciso también destacar que la forma más precisa y más correcta parece ser *caelum*, que evoca muy de cerca el vocablo *caelare*, "ocultar". Por otra parte, en sánscrito, *Varuna* viene de la raíz *var*, "cubrir" (que es igualmente el sentido de la raíz *kal*, con la que se relaciona el latín *celare*, otra forma de *caelare* y su sinónimo griego *kalupstein*); y el griego *Ouranos* no es más que otra forma del mismo nombre, cambiándose fácilmente *var* en *ur*. (Guénon, 1985, cap. VII)[21]

Es esta Vertical, que separa y une y, propiamente, "mide" la distancia entre Cielo y Tierra, la que conforma el eje en torno al cual se desarrolla el ámbito de la manifestación, el *Kósmos* o Mundo en la Figura 5, luego la Arquitectura.

La Verticalidad abre la Arquitectura al espacio significativo (cf. Capítulo II, nota 2) o la convierte en un espacio

21 Puede hacerse una analogía con el sueño de Jacob (*Génesis* 28 10), especialmente interesante: Jacob, camino de Jarán, huyendo de la ira de Esaú, hace noche en un lugar llamado *Luz*, o cerca de una ciudad misteriosa llamada *Luz*; toma como almohada una piedra del lugar y entra en sueño profundo. En sueños ve una escalera por dónde suben y bajan ángeles de YHVH quien, desde la cima de la escalera le dice: "... La tierra en que estás acostado te la doy para ti y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía...". De madrugada, contrariado y temeroso, Jacob despierta y reconoce aquel lugar como la "Casa de Dios y la puerta del cielo", erige como estela, en acto ritual (relatado en la Biblia como una unción de aceite), la piedra en donde reposó su cabeza, llamando a aquel lugar Betel porque la piedra que materializa el lugar de la presencia divina, *Shekinah*, se convierte en un *beit-El*, una "Casa de Dios". Lo que al principio era *Luz*, pasa a ser Templo en virtud de establecer, mediante rito, un centro que se expande en todas las direcciones del espacio.

con poder de significación, pero sería erróneo ver en este "abrirse el espacio a significación" un hecho determinado en y por un período histórico concreto todo y que, ciertamente, en la revolución neolítica y posteriormente en Mesopotamia tuvo su propia concreción. La caverna paleolítica, que, sin ninguna clase de metáfora, es una catedral me parece un claro ejemplo: en el interior de una montaña (que prefigura la pirámide y, sobre todo el zigurat neolítico) la caverna es un *templum*, y tiene todos los elementos para ser considerada como tal, como más adelante veremos; además, las cavernas paleolíticas están salpicadas por unos grafos en forma de puntos que evocan formas triangulares (que no son específicos del lugar sino formas particulares que se encuentran en distintos lugares), lo que puede evocar, ciertamente, tanto al aspecto fecundante (vulva) (Giedion, 1985) como al ternario en tanto que símbolo fundamental inherente a la estructura de la realidad misma.

La jerarquía simbólica en torno a la cual gira la Arquitectura se fundamenta en esta Vertical, que se corresponde con lo que he llamado anteriormente el *quicio de identidad*, el "eje" o marco teórico en torno al cual y en virtud del cual puede comprenderse el contenido universal de la Arquitectura[22]. Viendo así las cosas, la Arquitectura debe considerarse esencialmente bajo la óptica del simbolismo polar.

22 Ya me he referido anteriormente a esta cuestión de la universalidad, sólo recalcar que con "universal" no me refiero a ninguna suerte de globalización; esto sería encarar las cosas al revés: lo universal lo es en cuanto a sus principios no en cuanto a las cosas. Por ejemplo, la tan promulgada "ética universal" es un producto mental inherente a la aldea global y esto es contrario a toda evidencia. Éticas hay tantas como culturas.

III. ARQUITECTURA

La metafísica, por lo general, recurre a símbolos visuales (cruces y círculos, por ejemplo) y, sobre todo al simbolismo de la luz y del sol. (Coomaraswamy, 1977a)

Se comprenderá mejor, entonces, lo que se ha enunciado al principio como punto de partida: que *la Arquitectura es una imagen simbólica del* Kósmos pues, en efecto, la Arquitectura se comprende como en un desarrollo ejemplar de este ternario, ya sea un templo, una casa o una ciudad: la "cubierta", la "nave" y un "*espacio* intermediario". No es temático aquí la "forma" que cada una de estas tres partes ha tenido a lo largo de la historia; no importa los recursos que haya tenido la arquitectura para suscitar la imagen de esta estructura ternaria: me he preguntado, *qué es* la arquitectura y no *cómo es*; es decir, me pregunto por su sustancia (Naturaleza o esencia), no por su accidente.

Todo edificio, ciudad o simple habitación humana construido según aquellos criterios que se corresponden con lo anteriormente expuesto y que son aquellos estrictamente tradicionales, tiene una significación cósmica. Digo "significación", pero en realidad, constituye en sí mismo un símbolo del Mundo, un "invariante" (Chueca, 1971) susceptible de diversas aplicaciones y polisemias, aquellas inherentes al símbolo mismo. Conforma, propiamente, la imagen de un arquetipo, conforma el *qué* en la medida en que su realización concreta se da de muchas formas o "tipos" arquitectónicos diferentes, que son el *cómo.* En este sentido, cualquier edificio es un templo, el habitáculo de los dioses y lugar de las hierofanías (un protoenunciado en un claro en el bosque), el habitáculo de los hombres en tanto que individuos: una casa, o de los hombres en tanto que comunidad: una ciudad.

> Para que haya acontecer simbólico ese sustrato materno, matricial (la dimensión material constituye el *basso ostinato* que soporta las categorías simbólicas a las que se refiere E. Trías (Trías, 1994)), debe haber sido ordenado y delimitado hasta comparecer como un *Kósmos*, un mundo que conceda a la *materia indiferente* límites, demarcaciones, determinaciones. Tales demarcaciones del material comparecen como recorte espacial (*témenos, templum*) o como marca temporal (hora, *tempora, tempus*: determinación festiva). *Témenos* (templo, en griego) significa demarcación, recorte (raíz *tem*, con el significado de cortar). Demarcación y recorte, o deslinde, de un espacio sagrado (un "claro en el bosque"), cuyos límites son *tabú* (sólo pueden ser traspasados ritualmente). Templo es pues el *lugar* de lo sagrado que se deslinda de lo "natural" (salvaje o boscoso). El templo es, en síntesis, *lo sagrado como lugar*. Tiempo, *tempus*, posee la misma raíz que templo: la fiesta (el rito) es *lo sagrado como tiempo*. (Trías, 1994, pp. 89-98)[23]

Uno de los "tipos" fundamentales, que corresponde, acaso de manera universal, a una imagen perfecta del arquetipo, es una estructura de base cuadrangular coronada por una cúpula o techumbre; puede observase esta estructura claramente en el *stûpa* búdico (Snodgrass, 1992), la *qubbah* islámica (Burckhardt, 1988, esp. cap. I, VII y VIII) y la iglesia paleocristiana (Hani, 1983)[24].

23 M. Eliade dice (Eliade, 1981, p 316 y ss.) que una hierofanía está en el origen de la sacralización del espacio. De hecho, la idea de Templo es en esencia el Tabernáculo (*mishkán*) donde se manifestaba la *Shekinah*, es decir, la "presencia divina". Ver (Guénon, 1-1987, cap. IV, n. 29).

24 Desde luego que las iglesias posteriores, las catedrales e incluso la planta basilical, se corresponden igualmente con este tipo arquitectónico, por mucho que sus formas planteen diferentes desarrollos. Véase, por ejemplo, (Burckhardt, 1995). En tanto que "tipo" ar-

Ambas partes se refieren, respectivamente, al ámbito Celeste y al Terrestre, pero para que el tipo corresponda perfectamente al arquetipo, para que el esquema sea completo, debe haber necesariamente otro elemento que se corresponda con el ámbito Atmosférico o "mundo intermediario"; este elemento de transición, que es resultante de la intersección entre la esfera y el cubo o entre la circunferencia y el cuadrado, es el octógono (ver Figura 5 B). No es esta una asimilación literal ya que incluso cuando la intersección entre cúpula o techumbre y nave no es geométricamente evidente el octógono está presente, por ejemplo en el *Ming-tang* chino cuyo

> ... techo redondo está soportado por ocho columnas que reposan sobre una base cuadrada, como la tierra, pues, para realizar esta cuadratura del círculo, que va de la unidad celeste de la bóveda al cuadrado de los elementos terrestres, es menester pasar por el octógono, que se halla en relación con el mundo intermediario de las ocho direcciones, de las ocho puertas y de los ocho vientos. (Benoist, 1978, p. 90)[25]

La cuestión fundamental que constituye el meollo mismo de este trabajo, a saber, que Arquitectura es *una física*

---

quitectónico, la iglesia cristiana desaparece con las últimas iglesias barrocas ya próximas al espíritu de la Contrarreforma. Con el eclecticismo las interpretaciones personales de los estilos arquitectónicos dan lugar a una gran y heterogénea variedad de soluciones formales que ya nada tienen que ver con lo sagrado (ni tan siquiera con la liturgia).

25 Véase también (Guénon, 1988a, cap. XLII) y (Guénon, 1986, cap. XVI). No es casual que los baptisterios paleocristianos tuvieran forma octogonal y estuvieran situados fuera de la iglesia en la medida que el Bautismo era propiamente un rito de paso o un rito público y no un rito iniciático.

desprendida de una metafísica, puede observarse si consideramos el conjunto del templo (igualmente, ciudad o casa) verticalmente (Ver Figura 5 C).

Efectivamente, el conjunto del Edificio es una representación simbólica del "paso" de la no-manifestación a la manifestación; del "paso" de la Unidad en tanto que Principio al *Cuaternario primordial* que, considerado junto al Eje del Mundo implica el Senario, es decir, la cuatro direcciones del espacio más el zenit y el nadir.

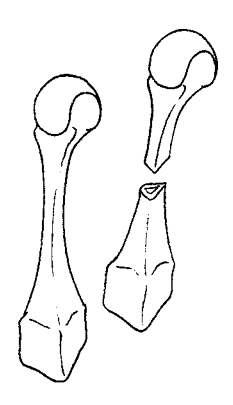
Es decir, es una *representación esquemática de la Cosmogonía* o una *imagen simbólica del* Kósmos.

Inversamente, si consideramos el conjunto del Edificio de abajo a arriba, esto es (no hemos abandonado todavía el punto de vista del simbolismo polar) este mismo modelo ejemplifica simbólicamente el proceso iniciático, de la manifestación a la no-manifestación o, lo que es lo mismo, de la multiplicidad a la Unidad misma, lo que incide nuevamente en los dos puntos de vista a los que constantemente vengo haciendo referencia: el cosmogónico o metafísico y el cosmológico, respectivamente.

En esta estructura, considerada con respecto al eje vertical o Eje del Mundo, es fácil ver que el óculo de la cúpula simboliza al Ser-Principio (Guénon, 1988a, cap. XXXIX) y (Coomaraswamy, 1938), mientras que el centro del Edificio, en el suelo (lugar del altar en los templos –*topós* del acontecer hierofánico), lugar del fuego hogar en una casa (Frazer, 1930), (Fernández-Galiano, 1991, cap. I) y (Raglan, 1964, pp. 75 y ss.)[26] o centro de la ciudad (Rykwert, 1985) y (Gràcia, 1992a), es una imagen de este, un verdadero Centro del Mundo u *omphalos* (Eliade, 1981, cap. X) y (Tibon, 1981, esp. cap. IX), a partir del cual acontece la

[26] En una casa con patio central, la significación cósmica es exactamente la misma: el patio no es otra cosa que este Centro del Mundo, como más adelante veremos.

manifestación[27]. Es importante señalar, igualmente, que es a través de las tres dimensiones del espacio como el "uno" primordial puede convertirse en "cuatro" y que la cruz de tres dimensiones (o en el plano, la cruz latina) tiene exactamente la misma significación no siendo más que una variante del cuadrado tal y como se ha explicado aquí. Para poner un ejemplo de cómo el Uno (Ser-Principio) deviene Cuaternario (Existencia Universal) a través del Ternario (Tri-unidad ontológica) no he encontrado mejor imagen que la de una falange del pie. En efecto, a pesar de su tamaño, todos estos huesecillos que forman los dedos de los pies tiene tres partes claramente diferenciadas: una cabeza, un cuerpo y una base; la cabeza presenta una superficie articular cartilaginosa convexa por delante, que se articula con la base de la primera falange; el cuerpo es de corte triangular y la base es casi cuadrangular que cuenta con superficies posteriores y laterales que se articulan con la parte delantera de los huesos del mediopié (Calais-Germaine, 1998, de donde procede la figura).



Huesos del mediopié

27 Puede verse una exposición muy detallada de estos principios de

Desde un punto de vista metafísico, el Templo así concebido es una imagen del Mundo en su totalidad, y por extensión de la Existencia universal, de manera que todo lo que está fuera de él bien puede decirse que no pertenece al ámbito de la manifestación, incluido sus *principios*; luego el Templo o el Edificio constituye en sí mismo y en su totalidad una imagen completa del ámbito de la manifestación, incluso de la Unidad misma, y todo lo que no es él (o todo "lo exterior") una imagen del "ámbito" de la no-manifestación, del Principio Supremo, Cero metafísico o No-Ser; en efecto, bien puede decirse que todo lo que no está entre Cielo y Tierra, paradigmáticamente resuelto en el Edificio, no pertenece al ámbito de la manifestación[28].

Se han dado las referencias necesarias para comprender que no se está hablando de un caso particular o general de desarrollo arquitectónico sino, sin duda, de conceptos universales, de unos *invariantes*, a través de los cuales se desarrolla toda una armadura compleja de estilos, es decir, interpretaciones, de los contenidos metafísicos tradicionales. Desde luego que dichos contenidos no pueden ser descubiertos igualmente en cada período histórico (en algunos son totalmente inexistentes), esto resulta evidente; pero aquí no es temático, ni esto ni estudiar los desarrollos completos de estos *invariantes*; para lo segundo se ha dado una extensa bibliografía y para lo primero hay que decir que, tal y como se han planteado las cosas, no sería temático por cuanto no estaríamos en el dominio de lo que se ha

---

composición arquitectónica en (Snodgrass, 1990) y (Burckhardt, 1982). Puede igualmente consultarse (González, F., 1989) para la tradición precolombina; (González-González, 1989) para la tradición Bribri y (Burckhardt, 1953) para la tradición hindú.

28 Una tradición del *Midrash* afirma que siete ideas fueron concebidas con anterioridad a la Creación, entre ellas el Templo (Eisenfeld, 1992, pág. 37).

llamado *Simbólica arquitectónica*, sino en el de una subversión del concepto y del contenido, luego tanto de los resultados como de los intereses.

El esquema simbólico que he desarrollado hasta ahora no se altera en absoluto si la cúpula no está construida efectivamente: este es el caso del tipo constructivo que consiste en una serie de habitaciones alrededor de un patio central: la bóveda celeste es la cúpula natural, y el patio, y su centro, el Centro del Mundo. Para ilustrar este caso, baste tomar como ejemplo una casa en Mari (2900-2460 a. C.) de una belleza singular (Figura 6)[29]. Podrá objetarse que las consideraciones que se harán son anacrónicas, sobre todo porque las interpretaciones de los arqueólogos persiguen otros fines. En cualquier caso, este trabajo, se ha planteado desde un enfoque tradicional, no histórico o científico.

Este ejemplo es excepcional porque en su estructura geométrica invierte el esquema expuesto más arriba: es una casa de planta redonda con un patio central cuadrado[30].

29 Se conserva una maqueta de esta casa en arcilla en el Museo Nacional de Damasco, núm. inv. 2351; procede de la excavación de Mari, Tell al Hariri, 1954. Fue expuesta en el *Centre de Cultura Contemporània* de Barcelona en 1997, dentro de la exposición *Les cases de l'ànima*. Referenciada en catálogo de la exposición publicado por la *Diputació de Barcelona*, p.193. El dibujo que recojo es de B. Vincent, reproducido por (Muller, 1996, p. 44). Recientemente, se ha especulado que, en realidad, esta maqueta podría ser la de una ciudad, y no la de una casa; en cualquier caso, para nuestros intereses los susceptible desarrollos simbólicos serían exactamente los mismos.

30 Un espacio central cuadrado o ligeramente romboidal alrededor del cual se desarrolla una serie de piezas que se abren todas a este espacio es uno de los tipos clásicos de la arquitectura mesopotámica. Este tipo arquitectónico era usado tanto para casas privadas como para templos como el de Ninni-zaza, igualmente en Mari, o

En el Próximo Oriente, el espacio natural tiene una fuerza omniabarcadora: al espacio relativamente cerrado de la costa, de las montañas de Taurus y Zagros, se opone la inmensidad de las estepas y de los desiertos, o de las llanuras aluviales del Tigris y el Eufrates; en un lugar así, el horizonte desaparece allí donde cielo y tierra se funden; en esta inmensidad sin fin, el hombre reconstruye un mundo a su escala y medida, y así como el cielo esférico lo cubre, así encierra su espacio nuclear, y así como la tierra lo sostiene y lo orienta según el curso del sol, así forma su centro que lo orienta dentro de este núcleo: construye un mundo, un límite (*temenos*), dentro del Mundo: la casa de Mari es un "claro en el bosque".

La singularidad de esta casa consiste en el hecho de que usando elementos simbólicos geométricos iguales, se invierte su posición con respecto al "tipo" arquitectónico representado en la Figura 5 C; además, es especialmente significativa porque es perfectamente pensable o interpretable sin orientación alguna, igualmente como el "tipo" arquitectónico representado en la Figura 5 C. Las orientaciones, iconizadas por Norte, Sur, Este, Oeste, Zenit y Nadir, nacen del Centro del Mundo y se expanden en el espacio cualificándolo, no al revés[31]; luego, son relativas y secundarias en el momento de concebir la idea de templo[32]. En la casa de Mari, el perímetro circular "cubre" el

---

el templo cuadrado del dios *Abu à tell Asmar*. Ver (Margueron, 1983, p. 30 y p. 35), (Margueron, 1996, p. 37). Véase igualmente (Delougaz-Lloyd, 1942, p. 172 y fig. 133).

[31] Cuando el Arquitecto marca el centro de la futura edificación, sea esta la que fuere, de él salen las orientaciones espaciales: cualifica el espacio, da entidad microcósmica al macrocosmos. La imagen es análoga al ojo del que sale la luz cualificando lo que ve, véase Empédocles *fr.* 84 (31 B 84) y (Platón, 1992m, 45b).

[32] Ha de verse que éstas son orientaciones rituales, luego relativas al

hogar, mientras que el patio central, cuadrado, lo "sostiene": el primero es una figuración simbólica del Cielo y el segundo de la Tierra y bien pudiera decirse que lo que no está "entre Cielo y Tierra", es decir, el espacio exterior que rodea la casa y el patio interior mismo, no pertenece al ámbito de la manifestación, que son las habitaciones propias de la casa (esta casa tiene la misma forma que las monedas antiguas chinas, y por lo tanto, pueden hacerse consideraciones análogas). Pero podría objetarse que el patio de la casa es un "lugar" habitable, un lugar inherente a la función; para entender esta aparente contradicción, basta pensar que el patio de la casa reproduce simbólicamente, si no realmente, el Centro del Mundo y en tanto que tal, en tanto que *centro* o Principio de este, está más allá de él, no pertenece al ámbito de la manifestación. Igualmente, ocho son las habitaciones que conforman el ámbito intermediario entre Cielo y Tierra, el ámbito "habitable", el ámbito Atmosférico, paradigma del espacio intermediario del alma, ya sea esta el alma del mundo o el alma individual (entre cuerpo y espíritu).

La *Simbólica arquitectónica* que, como hemos visto, es una con la Arquitectura y con la concepción metafísico-cosmogónica que la fundamenta, es, a su vez, utilizada más allá del dominio propio de la Arquitectura. En concreto, Platón se vale de ella en su filosofar. Esto es temático porque nos va a introducir de lleno en otro de los aspectos relevantes aquí: la Arquitectura como iniciación de Oficio.

En efecto, si al "tipo" arquitectónico al que me he venido refiriendo hasta ahora se le considera como un hipogeo

---

sistema que las considera; la importancia de una con respecto a las demás varía según la tradición que las considera, pero jamás el sentido ritual de las orientaciones y su relación con la iniciación y la cosmogonía difieren.

(literal o simbólicamente) nos encontramos frente al simbolismo de la caverna como imagen del Mundo. Y esto es, efectivamente, el símbolo utilizado por Platón en el Mito de la Caverna (Platón, 1986, VII, 514a-518a)[33] que, como veremos a continuación, tiene una doble significación, ya sea considerando la situación del Hombre con respecto a la estructura de la realidad (la estructura ontológica de lo Real) o bien considerando su situación con respecto al conocimiento, gnosis o iniciación en los misterios (la significación de la *Philosophia*).

Platón (ver Figura 8) propone imaginarnos habitando el interior de una caverna desde niños; ya simbólicamente ya literalmente, este hipogeo puede representarse con una base circular y una cubierta semiesférica abierta en la sumidad con un óculo: no interesa la forma del mito –el triángulo invertido es, igualmente, el símbolo de la caverna– sino el símbolo de la *forma*, y en este sentido, la Caverna debe estar constituida como un todo completo y contener tanto la representación de Cielo como de Tierra[34]. Nos encontramos sentados y encadenados en la peri-

[33] Sobre si es mito o alegoría véase (Frutigier, 1930). Yo adopto *mythos* porque me parece más adecuado en el contexto platónico, máxime viendo que antes de explicar el *mythos* (Libro VII) se ha explicado el *logos* (Libro VI), la misma tesis en forma de doctrina, la misma realidad y los métodos para conocerla. En cualquier caso, la argumentación de Frutigier es muy sólida y seguramente útil para otras consideraciones.

[34] Podrá objetarse que según esta forma la Caverna no tiene entrada, luego: ¿cómo entra el hombre en ella? Ciertamente, no entra: nace en su interior. Este "nacer" es lo que relata el mito de la caída; luego, el óculo superior es tanto una entrada como una salida, lo que corresponde, nuevamente, al proceso cosmogónico, o antropogónico en términos microcósmicos, y al proceso iniciático, respectivamente, como veremos más adelante. Por otra parte, debe verse que tal y como ahora estoy considerando el simbolismo de la Ca-

feria de la caverna, de espaldas al centro: estamos condenados, así, a mirar perpetuamente su intradós. En el centro de la caverna, un fuego vivo, pero vacilante –*lumière frisée*– prende en un montículo de tal forma que entre él y nosotros se alza un muro (es, igualmente, el *muro* que no deja ver a Dante, "Purgatorio" XXVII, 34); entre el muro y el fuego deambulan otros hombres sosteniendo toda suerte de objetos y alzándolos sensiblemente por encima del muro, como en un "biombo de los titiriteros".

Por efecto de la luz del fuego, sus sombras se proyectan sobre el intradós de la caverna: estas sombras son lo único que podemos ver: para nosotros son la única y plena realidad[35]. Ocurre un hecho excepcional, no obstante: uno de nosotros *naturalmente* (Platón, 1986, 515b)[36] se libera de sus cadenas y consigue darse la vuelta; entonces, la luz del fuego le deslumbra y apenas divisa ni su entorno ni aquellas figuras que provocaban las sombras. Al poco rato, cierta-

---

verna, este se hace bajo el punto de vista del simbolismo polar, en donde todas las referencias lo son con respecto al Eje vertical (Zenit-Nadir). La Caverna puede considerarse, igualmente, bajo el punto de vista del simbolismo solar en donde el Eje vertical es entonces el eje Norte-Sur, lo que lleva a otros desarrollos que también veremos más adelante.

35 Cf. San Pablo, I Corintios, XIII, 12: *Videmus nune per speculum in ænigmate: tune autem facie ad faciem* ("Ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara").

36 Es decir, no de manera natural sino acorde con la naturaleza humana, que busca o ama el conocimiento (que es una "curación de su ignorancia", (Platón, 1986, 515c) porque, debido a que su alma ya vio *en un principio*, (Platón, 1986c, 246a-249b) desea volver a "ver" o "recordar" o, mejor, "quiere no-olvidar", *anámnesis*, (Platón, 1986c, 249c-250b): en el alma de todos nosotros hay un "poder de aprender" (Platón, 1986, 518c) que es el que nos impele a "romper las cadenas".

mente, ve los objetos y descubre y entiende (un primer estadio del *al.letheia*) que las sombras eran sólo sus imágenes proyectadas sobre el intradós: descubre la realidad de las sombras y su origen, la luz del fuego. Movido por la curiosidad, por una fuerza que lo arrastra hacia arriba (Platón, 1986, 516a), asciende (*anábasis*) hacia el óculo superior, por donde entra otra luz, más brillante que la del fuego: la luz del sol. Si antes se deslumbró por la luz del Fuego, ahora, ante el Sol, se ciega, no sin dolor; no ve nada al principio, pero al poco rato empieza a divisar nuevamente las sombras de abajo y los hombres portadores de los objetos; puede ya, sin duda, mirar directamente el fuego. Echa una ojeada al exterior y descubre el cielo de noche, las estrellas, la luna, el cielo de día y, finalmente, el sol mismo y puede

> contemplarlo como es en sí y por sí, en su propio ámbito (...) dándose cuenta que es lo que produce las estaciones y los años y que gobierna todo en el ámbito visible y que, de algún modo, es la causa de las cosas que ellos habían visto. (Platón, 1986, 516b)

Entonces comprende que el mundo en el cual estaba inmerso, no sólo era una cárcel sino que es ilusorio y desdeñable y que la realidad, aquella que da entidad y vida a la caverna está fuera de ella. De pronto, preso de entusiasmo, decide sin tardanza bajar de nuevo para comunicarnos lo que ha visto; debe salvarnos de la terrible ilusión en la que estamos inmersos. Pero algo le detiene: la terrible premonición de que nadie le creerá e, incluso, de que podrían matarle. Pero no puede retroceder, o sí puede, pero en cualquier caso, no puede olvidar lo que ha visto y ha comprendido: una verdad superior, metafísica; ya no es posible una vuelta atrás.

> "preferiría ser un labrador que fuera siervo de un hombre

pobre"[37] o soportar cualquier otra cosa que volver a su anterior modo de opinar y a aquella vida. (Platón, 1986, 516d)

La caverna es un símbolo del Mundo y el Sol, icono del Bien, fundamento metafísico del ser del Mundo, que, como vimos, para Platón es equiparable al Ser-Principio. Así representadas las cosas, es fácil ver las analogías que la Caverna presenta con el Templo. En la Caverna, el fuego central ocupa el lugar del altar en el Templo y el óculo superior de ambos tiene exactamente la misma significación todo y que podría perfectamente puntualizarse que la distinción entre el Uno (Principio) y la mónada (que Platón hereda de los pitagóricos) está igualmente representada en la Caverna pues el Sol (el Uno) está "fuera" de la Caverna mientras la mónada está representada por su óculo superior. En cualquier caso, este óculo es aquel punto de donde pende la Plomada del Gran Arquitecto del Universo, que señala la dirección misma del Eje del Mundo.

> ... con arreglo a algunos de estos rituales (de la Masonería operativa) la letra "G" está representada en el centro de la bóveda, en el punto mismo que corresponde a la Estrella polar; una plomada, suspendida de esta letra "G", cae directamente al centro de un *swastika* trazado en el suelo, y que representa así el polo terrestre: es la "plomada del Gran Arquitecto del Universo", que, suspendida en el punto geométrico de la "Gran Unidad", desciende del polo celestial al terrenal, y es así la figura del "Eje del Mundo" (...) (la letra "G") debió ser un *iod* hebraico al que sustituyó en realidad a consecuencia de una asimilación fonética de *iod* con *God.* (...) La letra *iod,* primera del Tetragrama, representa el Principio, de suerte que se

[37] La cita es de Homero, *Odisea,* IX 489-490.

> considera que constituye por sí sola un nombre divino; además, por sí misma, es por su forma (un punto) el elemento principal del que derivan todas las demás letras del alfabeto hebraico. Hay que agregar que I, la letra correspondiente al alfabeto latino, es también, tanto por su forma rectilínea como por su valor en las cifras romanas, símbolo de la Unidad; y lo que al menos es curioso es que el sonido de esta letra es el mismo que el de la palabra china *i*, que también significa la unidad, sea en su sentido aritmético o bien en su transposición metafísica (...) Dante pone en boca de Adán que el primer nombre de dios fue I (*Paraíso* XXVI, 133-134) (...) ya se trate del *iod* hebreo o del *i* chino, ese "primer nombre de Dios" no es otra cosa que la expresión misma de la Unidad principial. (Guénon, 1986, cap. XXV)

Igualmente, podría pensarse que la planta de la Caverna, circular, y la del Templo, cuadrada, implican distintas acepciones simbólicas; ya he notado antes que un cuadrado con sus cuatro cuarteles y un círculo dividido igualmente en cuatro por dos diámetros perpendiculares tienen la misma significación simbólica en el contexto en que nos movemos. Es muy revelador notar que la planta de la Caverna de Platón, tal y como la he dibujado, (figura 8 A) está compuesta por un centro y tres circunferencias concéntricas. En efecto, con mayor claridad se ve que no es sino la representación simbólica de los cuatro ámbitos del Mundo, y por extensión de la Existencia universal, a los cuales me vengo refiriendo. En efecto, el centro (lugar del fuego) es la representación simbólica, en el ámbito de la manifestación, del Principio (Unidad), su "huella", en la misma vertical (Eje de la Existencia universal) del Sol; la primera circunferencia concéntrica (el muro) representa el paradigma cosmológico del *topós noetós*, en cierta medida podría decirse que ahí está el ámbito inteligible de las Ideas, lo Real (los

hombres llevando los objetos); la segunda circunferencia, lugar de los hombres prisioneros, es aquel espacio intermediario que salva el abismo entre el *topós noetós* y el *topós horatós*, representado por el intradós de la Caverna, la tercera circunferencia. En el centro de la Caverna está el "ojo que proyecta luz" del *Timeo* (Platón, 1992m, 45b), de Empédocles (fr. 84) quien dice que dentro del ojo hay fuego, una antorcha, y que al abrirlo ilumina la "noche invernal". Los cuatro términos del *Cuaternario primordial* están así plenamente representados en la planta de la Caverna; en este sentido y no en otro, la Caverna es un símbolo del Mundo, o del ser del Mundo (para otros desarrollos, ver Guénon, 1988a, caps. XXIX a XXXIV).

Hay que ver, también, que este esquema no está en contradicción con otra cuestión fundamental. De hecho, si las tres circunferencias concéntricas pueden ser rigurosamente asimiladas a los tres ámbitos del Mundo (Celeste, Atmosférico y Terrestre) y el centro al Principio, bien podría decirse que, efectivamente, el Hombre ocupa un papel "central" (ya literal –el hombre de la caverna está sentado en el segundo círculo– como simbólicamente), considerándose como la síntesis prístina del ámbito, Existencia universal o Mundo, al cual hace referencia; luego: el Hombre ("hombre esférico", (Platón, 1986b,189e)) está situado entre el ámbito Celeste y Terrestre o, en otras palabras "entre Cielo y Tierra", siendo síntesis de su *dynamis* (ver Figura 9, que más adelante servirá para otros desarrollos).

En efecto, si consideramos al *Cuaternario primordial* como la Emanación total del *logos*, cada hipóstasis siguiente debe considerarse como igualmente signada por el Cuaternario; pero en la medida que la siguiente hipóstasis se individualiza, no ya con respecto al *Cuaternario primordial* sino con respecto al Ser, adquiere "entidad" propia, es decir, se distingue de la Unidad o Principio. Es entonces que puede hablarse del Quinario o de la "presencia" de la Unidad en

el seno del *pleroma*: 4 + 1 = 5. Y esto es lo que propiamente significa micro*Kósmos*. El Hombre como segunda hipóstasis en la *lógica* "procesión" cosmogónica (Plotino).

El Hombre se sitúa en el Centro del Mundo, que es el centro de la Caverna y el centro del Templo, así como el Ser se sitúa en el centro de la Existencia universal. Y es justamente la centralidad asignada al Hombre en el seno del Mundo, lo que nos lleva a considerar plenamente el último de los aspectos importantes: la delicada explicación del significado de la "iniciación en los misterios".

CAPITULO V

LA ARQUITECTURA: INICIACION DE OFICIO

I. INICIACION

Si el Mito de la Caverna describe el camino iniciático hacia la contemplación de las Ideas o trascendentales a través de la Vía de la *gnosis*, en el diálogo *Sympósion* se describe el mismo camino a través de la Vía de *Eros*. "Amor al Conocimiento" expresa, pues, perfectamente, el carácter del camino iniciático; entre ambos existe trabazón: sólo por el Amor puede alcanzarse el Conocimiento.

Referirse al contenido del *Sympósion*[1] va a resultar esencial para perfilar y comprender plenamente el contenido iniciático del oficio, aunque bien debería decirse, de las artes y de los oficios.

El contenido del Diálogo se estructura en dos partes que corresponden a una doble dirección: en primer lugar, una antropogonía unitaria[2], descripción de la naturaleza mítica del ser humano, su estado primordial, junto con una caída como consecuencia de su *hybris* (desmesura) y, en segundo

1 El *Sympósion* (El banquete) es la configuración simbólica de la idea de Belleza (*kalón*) revelada por los caminos de la opinión (*dóxa*) y de la verdad (*Alétheia*), narrado en clave mitológica (el mito del andrógino de Aristófanes) y en clave metafísica (la iniciación de Sócrates por Diótima). (Platón, 1986b, Introd.).

2 Esta antropogonía unitaria es análoga a la del *Génesis*, 1-27: "Creó, pues, Dios al ser humano (*Vayivra Elohim et ha Adam*) a imagen suya..., macho y hembra los creó." (Biblia, 1993). "Elohim", literalmente "los dioses" o "potencialidades celestiales". "... a imagen suya...", literalmente "Su sombra", esto es, Su reflejo.

lugar, la reintegración en la Unidad primordial bajo el impulso de *Eros*. El Andrógino es para Platón el hombre inteligible, un arquetipo y, como tal, una "imagen" del Principio.

En el *Sympósion* la acción de *Eros* es inversa a la de Zeus: mientras Zeus signa el paso de la Unidad (simbolizada por el Andrógino) a la Dualidad, y por extensión a la multiplicidad (descripción del *páthos* antropogónico), *Eros* es paradigma de la fuerza que impele al ser individual a reencontrar aquella unidad perdida (descripción del *páthos* iniciático). La antropogonía es la cosmogonía sólo que en términos microcósmicos[3].

El Andrógino es de origen astral, doble (masculino y femenino), esférico y de fuerza prodigiosa; por su *hybris*, fruto de su orgullo y arrogancia, decide competir con los dioses. Zeus, alertado ante la inminente rebelión, maquina cómo abortar sus expectativas y decide partirlos por la mitad, de esta manera, no sólo disminuye su fuerza, luego su arrogancia, sino que además, piensa, duplicará el número de servidores[4]. Desde entonces el ser individual, mejor di-

[3] Todos los seres vivos tienen una *physis* a semejanza del *Kósmos*. (Platón, 1992m, 33b, 40a, 44d).

[4] Platón asimila este gesto arrogante al de Oto y Efialtes, de la tradición homérica, (Homero, 1991, V, 385), hijos de Posidón e Ifimedea, Gigantes que resolvieron guerrear contra los dioses escalando el cielo y decidieron poner las montañas en el mar y el mar donde hasta entonces había estado la tierra. El castigo de los dioses no se hizo esperar y fueron fulminados por Zeus. Esta arrogancia es la misma que en *Génesis* 3-5: "se os abrirán los ojos y seréis como dioses" (Biblia, 1993), porque esta apertura de la "visión" no será para adquirir sabiduría, como cree Adán, sino, bien al contrario, será una toma de conciencia de lo dual, luego del mundo formal, cambiante y relativo. Igualmente la arrogancia babeliana (*Génesis*., 11, 1-5) fue castigada con la confusión del lenguaje, es decir con la partición de la unidad lingüística, símbolo de la unidad cultural y

cho, el ser individualizado, anhela encontrar su otra mitad deseando ser otra vez uno y este deseo es *Eros*[5].

Esta fuerza *erótica* es, sin embargo, universal. Su acción abarca tres dimensiones: una cósmica, aquí *Eros* es vínculo (*syndesmos*) que mantiene unido el universo:

> ... poseedor de los resortes de todas las cosas, esto es, de la bóveda celeste, del mar, de la tierra... y de cuanto alberga el ancho Tártaro (...). Porque tú solo dominas el timón de todo ello. (Orfeo, 1987a, LVIII)

Otra filosófica: los "amantes de la sabiduría"; y una tercera social concretada en las distintas pulsiones eróticas que nos impulsan a amarnos y desearnos.

En cierta manera, *Eros* se personifica en el Andrógino: sus dos atributos son la primogenitura (Hesíodo, 1990a, 116 ss.) y la dualidad resuelta en su misma esencia:

> Concibió en su mente al Amor / mucho antes que a los demás dioses. (*Sobre la Naturaleza*, cit. (Platón, 1986d) y (Aristóteles, 1987, I, 4, 983 d 17 ss))[6]

También Orfeo:

---

genealógica. El nombre de "Babel" se explica por la raíz (*bl* o *blbl*) "embrollar".

5 Necesariamente, las dos mitades resultantes del Andrógino no buscan unirse como simples partes de una misma sustancia, lo que sería una polaridad ilusoria; la pulsión erótica implica polaridad y complementariedad. Cf. (Galiano, 1959, p. 143) y véase, (Frutigier, 1930, p. 196) y (Hani, 1982).

6 El sujeto del verbo "concibió" no está claro; unos piensan en Afrodita, madre de Eros y otros proponen a Necesidad (*Anánke*) o Justicia (*Dike*). Pero, ¿acaso no sería más ajustado pensar que el sujeto que "concibe en su mente" es *esti*, el "ser existencial" parmenídeo?

> Invoco a Primogénito de dual naturaleza (...) errante por los espacios celestes, nacido de un huevo, adornado de áureas alas (...), retoño resplandeciente, que la sombría tiniebla de los ojos disipaste, porque por todas partes revoloteas con la fuerza de tus alas, en el brillante universo, impulsando la sagrada luz, por lo que te llamo Fanes (Eros) ... (Orfeo, 1987a, VI y LVII)[7]

El Andrógino es "esférico", es decir, completo y perfecto: un micro*Kósmos* análogo al macro*Kósmos*: Empédocles (Empédocles, 1985 *fr.* A 72 y B 57-62), alude también a los seres esféricos, "de naturaleza completa", y al universo como teniendo forma de huevo, más concretamente de esferoide, de anchura inferior a su altura, recordando los *Himnos Órficos* antes citados en donde un huevo cósmico, hijo de Caos y Noche, dio origen a Fanes (Eros), antes de que existiera Cielo y Tierra, que se formaron a partir de las dos mitades de la cáscara partida por el nacimiento de Eros.

Hay dos aspectos importantes a considerar por lo que se refiere al estatuto de Eros; en primer lugar, Platón dice que el sujeto de Eros es ser *metaxy*, es decir, intermediario, entre lo bello y lo feo, entre lo bueno y lo malo, entre la sabiduría y la ignorancia... entre lo inmortal (no es un dios) y lo mortal (no es un hombre)[8]. En tanto que intermediario es

7 Cf. (Orfeo, 1987b, 14) y (Hesíodo, 1990a, 120 ss.).

8 El mito del nacimiento de Eros es uno de los más poéticos del *corpus* platónico: en una fiesta celebrada por los dioses con motivo del nacimiento de Afrodita (aquí diosa de la Belleza más que diosa del Amor) vino a mendigar Penia (Pobreza); Penia carece de recursos por lo que aprovechando el sueño de Póros (Recurso) yunta con él y engendra a Eros. Eros es amante de lo bello (es engendrado el mismo día del nacimiento de Afrodita), pero a la vez compañero inseparable de la indigencia, pobre como su madre pero audaz y

un *daímon*[9] (Platón, 1986b, 202e) (Platón 1990e, 217e-218b) pues los *daimonios* median entre los dioses y los hombres y hacen "que el todo quede unido como un continuo" (Platón, 1986b, 202e). Brevemente: Eros como intermediario que hace que "lo semejante se conozca por lo semejante"; su cualidad sintética proviene de que por su esencia encaja lo complementario (cf. (Hackforth, 1950). Este estatuto de intermediario se resuelve, como se ha dicho, a distintos niveles, pero sobre todo cabe resaltar que no es ni sabio ni ignorante, lo que confiere a Eros la máxima expresión del *philósophos* (Platón, 1986b, 204b), (Platón 1986c, 278d) y (Platón, 1990e, 218b).

Por otra parte, el segundo aspecto importante a considerar es que Eros no es amor de lo bello, como si lo bello estuviera fuera de él, sino amor de la generación y procreación en lo bello[10]. En este sentido, el hombre no está preñado como *resultado* de la contemplación de la belleza sino que su preñez es un *estado* universal (Platón, 1986b, 206d) que se excita (procrea) en contacto con la belleza: el hombre está preñado en su alma (Platón, 1986b, 209b). Brevemente: al estatuto de intermediario se le añade otro: la

---

rico en recursos como su padre. De su abuela Metis (Sabiduría, la Inteligencia práctica, la sacerdotisa paciente reveladora de los misterios), hereda la facultad de reconocer la carencia de saber (esto es lo que impele al hombre de la Caverna a romper sus cadenas), por lo que no es un ignorante ni un sabio sino un *philósophos.*

9 El campo semántico que abarca la palabra *daimon* es muy extenso; se puede traducir por "genio" o "espíritu", y también por "duende" (Platón, 1986c, 235 c). En el *Sympósion* hay que entenderla como entidad cósmica intermediaria entre los dioses y los hombres.

10 La Belleza es la Moira (Destino) y la Eileithia (la diosa que preside los nacimientos) del nacimiento y así asume el papel de asistir el parto tanto material como espiritual. Obsérvese la analogía semántica entre Eileithia y *Aletheia.*

fecundidad. En efecto, al final del Diálogo se comprende que para Diótima Eros opera una reunión creativa y engendra un tercero. Esta fecundidad proporciona al ser humano su inmortalidad, siendo fecundo según el cuerpo perpetúa su estirpe –"la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo que es mortal" (Platón, 1986b, 206c)– y siendo fecundo según el alma perpetúa su memoria mediante la creación poética (*poiésis*), la inventiva tecnológica (*téchnè*) y mediante la mesura y justicia propia de los grandes políticos.

Una vez definido el sujeto de Eros, cabría preguntarse por su objeto. Naturalmente el objeto de Eros (del *philósophos*) es alcanzar la sabiduría y la sabiduría es lo más bello, dirá Diótima a Sócrates (Platón, 1986b, 203d-204a-d). Pero no queda claro qué función tiene para los hombres alcanzar la sabiduría ni qué es aquello que induce al *philósophos* hacia la búsqueda de la belleza. Al no ser evidente la respuesta, Platón, en boca de Diótima, la sacerdotisa iniciadora de Sócrates, introduce una substitución fundamental: substituye la palabra "belleza" por "bien" y al preguntarse por la finalidad de la búsqueda del bien resulta obvio que "nadie desea el mal" ya que todos buscan la felicidad que se logra en posesión de lo bueno y ésta es una respuesta última. Eros es deseo de poseer siempre el bien y, en términos metafísicos, el deseo de contemplar el Bien, el Ser-Principio (Platón, 1986b, 206b); véase también, (Platón, 1990f, 163c); (Platón, 1990e, 222a) y (Platón, 1986, 586e), por lo tanto, la contemplación (propiamente debería hablarse de una identificación) de la Unidad metafísica a la cual hemos venido haciendo referencia aquí.

El *páthos* iniciático se describe pues, en tres fases, aunque las dos primeras pueden encuadrarse dentro de un mismo proceso: en primer lugar amando la belleza particular el hombre se da cuenta de que ésta anida en todos los cuerpos: la razón (*ratio*) toma conciencia por primera vez

de que las series particulares, lo individual, participan de la Formas (es un primer estadio de *al.letheia*); en segundo lugar, amor y descubrimiento de la belleza en un alma (incluso cuando esta belleza no se manifieste físicamente), viendo insignificante (grosero) el amor a los cuerpos, para pasar luego al amor a todas las almas, descubriendo la belleza en las normas de conducta, llegando así (el alma por sí misma) a la verdadera virtud. Y finalmente amor al conocimiento (*gnosis*), de una ciencia primero y a la Ciencia después, gracias a lo cual el iniciado,

> "vuelto hacia ese mar de lo bello y contemplándolo, engendre muchos bellos y magníficos discursos en ilimitado amor por la sabiduría..." hasta que súbitamente contemple la Belleza en sí, "siempre consigo misma específicamente única" (Platón, 1986b, 210d-211b)

Sólo en este momento desaparecen "los dolores del parto" (Platón, 1986, 490b)[11].

Este *páthos* iniciático es análogo al que se explica en el Mito de la Caverna (ver Figura 8 C, "H" y "V" respectiva-

[11] Estos grados corresponden respectivamente a los tres grados iniciáticos en los Misterios de Eleusis: *myesis* (una purificación previa); *telea*, las iniciaciones de primer grado y *epóptika* las iniciaciones al segundo grado. La palabra equivalente en latín a *myesis* es *initia*, "principios" y su derivado *initatio*, "iniciación"; en términos generales significa la introducción de alguien en una comunidad o actividad pues *initia* es derivado del verbo *inire* que significa "entrar en...". *Myesis* proviene del verbo *myo* que significa literalmente "cerrar", por ejemplo cerrar los ojos después de haber visto: "El primer objeto evidente del verbo es el sujeto mismo: se cierra a sí mismo a la manera como lo hace una flor. Pero un segundo objeto es también posible; deberá ser algo muy cercano al sujeto, una posesión propia. Un objeto tal es el secreto" (Kerényi, 1991) y (Albrecht, 1982).

mente); en efecto, la iniciación acontece en tres fases aunque las dos primeras pertenecen a un mismo estadio: primero, el hombre rompe sus cadenas (una primera fase de toma de conciencia de su limitación y una voluntad de trascenderla), en cierto sentido este "romper las cadenas" es una "muerte al mundo profano": "primer nacimiento"; segundo, recorre el camino de la periferia (intradós) al centro (fuego) y se sitúa en ese centro: "segundo nacimiento"; en tercer lugar asciende (*anábasis*) hasta la sumidad de la bóveda: contemplación extática de lo universal "tercer nacimiento"[12]. En estas analogías entre el "nacimiento" y la caverna, y en la medida que estos acontecen en su interior, se identifica normalmente la caverna con el "Huevo del Mundo" en la medida que en su interior está el "germen" (espiritual) que dará origen al Mundo ya que si bien la Caverna es una imagen simbólica del *Kósmos* el Huevo es una imagen simbólica de aquello a partir de lo cual se efectúa el desarrollo de este Mundo (Guénon, 1988, cap. XXXII): es la "fuente ígnea de vida", la "semilla" pitagórica a partir de la cual se originó, desde el centro hacia afuera, el *Kósmos*.

12 Normalmente, en términos tradicionales, el "primer nacimiento" es el nacer propiamente dicho. Pero, al nacer, el ser del hombre se hace real y efectivo *formalmente*, luego queda limitado (definido) por esta *forma*. Entonces, bien podría decirse que el "primer nacimiento" es como la primera toma de conciencia de esta limitación (el "romper las cadenas"); el "segundo nacimiento" acontece cuando esta limitación se resuelve, es decir, cuando los opuestos se resuelve en uno (el Hombre primordial es el paradigma de esta resolución complementaria) y el "tercer nacimiento" es un "ver" o una "identificación" con los universales o con la Unidad, más allá de la dualidad. Decir "nacimiento" es decir "muerte"; entonces en cada fase acontece propiamente una "muerte", condición del siguiente nacimiento: este es el sentido de la "muerte iniciática": el nacer, propiamente dicho, es la "muerte iniciática" necesaria para el "primer nacimiento".

Estos dos *páthos* iniciáticos se corresponden exactamente con lo que la antigüedad grecolatina conocía como *Misterios menores* y *Misterios mayores*, los misterios del Mundo y del hombre y los misterios de lo supracósmico ("ritos finales y de suprema revelación" (Cornford, 1974, págs, 139 ss.), (Coomaraswamy, 1937, p. 418) y (Guénon, 1992, cap. XXXIX)), respectivamente[13]. El camino iniciático es un *páthos*, luego puede concebirse en términos de "viaje", ciertamente con un principio y con un fin[14]. En la medida que los *Misterios menores* se refieren a los "misterios del mundo y del hombre" este "viaje" se desarrolla en la horizontal: de la periferia, el mundo de las sombras, al Centro del Mundo (un punto del Eje de la Existencia universal y figuración simbólica del Paraíso Terrestre); y en la medida que en último término el "viaje" acaba en el *centro*, al Hombre que lo ha realizado se lo identifica con el Hombre primordial (el Adán del *Génesis*). Análogamente, en la medida que los *Misterios mayores* se refieren a los "misterios de lo supracósmico" este "viaje" se desarrolla en la vertical, es decir, a través del Eje de la Existencia universal: desde el *centro* del Mundo a la sumidad de la Caverna y a la "visión" del Sol, icono del Principio; al Hombre que ha realizado real y efectivamente este camino se le identifica con el Hombre universal, el *Adam Kadmon* de la Cábala; al

[13] Platón dice (Platón, 1992n, 497c) que la distinción entre Misterios mayores y menores ha sido regulada "por ley divina".

[14] El laberinto es, igualmente, un símbolo del "viaje" iniciático, pero hay que tener en cuenta que si bien la Caverna es el lugar en donde, si no efectivamente sí al menos realmente, se cumple el proceso iniciático, el laberinto es el camino que conduce a ella. La Caverna está situada, por así decir, en el centro del laberinto y todas las implicaciones simbólicas que tienen las "pruebas del laberinto" o los ritos iniciáticos, se pueden resumir perfectamente en aquel primer "romper las cadenas" del hombre de la Caverna platónico.

Hombre universal lo "ilumina" el "séptimo rayo del sol", aquella luz que "está más allá del ser", y se identifica con él.

El Hombre primordial o Andrógino ocupa un papel "central"[15]: se identifica con el Centro del Mundo, de hecho es su "lugar" *natural*, de tal forma que bien puede decirse que siendo el *centro* del Mundo él es el Mundo, o él representa la posibilidad virtual de que el Mundo sea, posibilidad, por otra parte, que se hace posible por su discernimiento y por su voluntad (Adán tiene la posibilidad de *nombrar* todas las cosas).

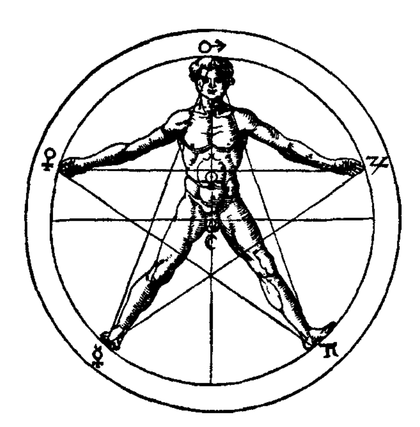
> Efectivamente, supuesto que él mismo está vacío de todo cuanto no intelige una cosa. Pero supuesto que él mismo es de tal condición que es capaz de ser todas las cosas, entonces, cuando se intelige a sí mismo, intelige juntamente todas las cosas. Así que un hombre de tal condición, en el acto de intuirse a sí mismo y de verse a sí mismo en acto, ve incluidas todas las cosas, y, en la intuición dirigida a todas las cosas, se ve incluido a sí mismo. (Plotino, 1985, IV 4 (28) 2, 10-15)

Este es, igualmente, el lugar *natural* del Artista pues efectivamente, en el *centro* del Mundo está igualmente situado el *demiourgós*.

15 En cualquier caso la androginia alude a que los opuestos están en perfecto equilibrio en el seno de Hombre igualmente como lo están en el seno del Ser-Unidad. Así Hombre universal y Hombre primordial son la imagen (*eidolon*) del Ser-Unidad a distintos niveles hipostáticos. En términos iniciáticos se dice que "el Andrógino u Hombre primordial posee la plenitud de la naturaleza humana al haber desarrollado en sí la totalidad de las posibilidades que ésta implica" (Guénon, 1986, cap. IX). En términos platónicos podría decirse que el Hombre primordial es Hombre por excelencia (es la Idea de hombre) mientras que los demás lo son por *participación* de la Idea.

> Dios es causa de las cosas por su entendimiento y voluntad, como el artista lo es de sus obras. El artista obra según lo concebido en su entendimiento (*per verbum in intellectu conceptum*) y por el amor de su voluntad hacia algo con lo que se relacione. (Tomás, 1994, I, C.45, a.6)[16]

Tanto el Hombre universal como el Hombre primordial ocupan un papel central. El primero representa la "presencia" del Principio en el seno de la Existencia universal y el segundo la "presencia" del Hombre universal, luego también del Principio, en el seno del Mundo. Esta es la razón por la cual al Hombre primordial se le asigna simbólicamente el Quinario, porque representa la presencia del Principio (Unidad -1-) en el seno del Mundo (Cuaternario -4-): 1 + 4 = 5. De hecho, el Quinario es un símbolo de la presencia de la Vida en el seno del Mundo.



Grabado de Agrippa de Nettesheim, *De occulta philosophia.*
Fuente: (Roob, 1996).

[16] Por Su entendimiento las cosas son posibles, por Su voluntad reales.

Puede decirse también, que el Hombre universal es el Hombre primordial con respecto a la Existencia universal o, en otras palabras, que mientras el Hombre primordial se identifica con un punto del Eje universal (que es el Centro del Mundo) el Hombre universal se identifica con el Eje mismo[17]. De ahí que en términos tradicionales se diga que nada hay en la manifestación que no tenga su estricta correspondencia y representación con el hombre.

En ambos casos la "centralidad" implica dos cualidades implícitas a su realidad ontológica, o una doble función si se quiere: la de "resultante" hipostática y la de "mediador" pontificial. En efecto, en cuanto al Hombre universal éste aparece como síntesis prístina de la Existencia universal, de todos los grados o niveles hipostáticos de manifestación del Ser-Unidad, a la vez que esta función implica otra de "mediador" entre Cielo y Tierra, entre *principio de identidad* y *principio de diversidad*. Iguales consideraciones pue-

[17] El "Hombre universal" hermético (también recogido por Parménides), "hijo del Cielo y la Tierra": "Su padre es el Sol, su madre la Luna. El viento lo ha llevado en su seno. La Tierra es su nodriza". La edición crítica más apreciada de la *Tabula Smaragdina* de Hermes Trismegisto, realizada a partir de cinco manuscritos árabes, es la de Julius Ruska, Heidelberg, 1926; la *Tabula Smaragdina* se encuentra reproducida en una de las láminas que ilustran el *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* de Khunrath, 1610. En el s. XV Hortulanus (seudónimo de Joannes Grasseus) dio su comentario y una traducción francesa de este se encuentra en *Commentaire*, IN "Miroir d'Alquimie", París, Seveste, 1613. Hay numerosas traducciones en castellano: la utilizada es la de *Symbolos*-4, Guatemala, 1992, pp. 75-91 y número doble 11-12, 1996, p, 11. En francés: *La Table d'Émeraude avec les commentaires de l'Hortulain*. Dr. R. Allendy, Preface de J. Charrot. Éditions Traditionnelles, 1994, Éditions du Voile d'Isis, París. (1 ed. 1921, Éditions du Voile d'Isis, París). En inglés una excelente traducción en (Fideler, 1993, pág. 233).

den hacerse con respecto al Hombre primordial sólo que en este caso en relación al ámbito Celeste y Terrestre: es en el ámbito intermediario o Atmosférico en donde reside el contenido del Hombre primordial (Guénon, 1986, cap. X) quien, real y efectivamente, ha "espiritualizado la materia" y "materializado el espíritu" o, en otras palabras, ha resuelto la dualidad aparente del mundo manifestado.

Esta doble función corresponde, respectivamente, pues, a los dos sentidos en que puede ser considerado el Eje de la Existencia universal: en sentido descendente (cosmogónico) a través de él se ejerce la influencia espiritual (la *barakah* islámica, la influencia del Espíritu Santo en el esoterismo cristiano) y en sentido ascendente es el puente o canal a través del cual se establece la función pontificial. El *Pontifex*, el "constructor de puentes", se identifica con el Hombre universal mismo[18] y esta función pontificial es propiamente la del *Augur* en los ritos fundacionales de ciudades, templos y casas occidentales; en este sentido, puede considerarse al *Pontifex* como paradigma del Arquitecto, o paradigma de la función específica de este: con el bastón –símbolo del Eje del Mundo con el cual el *Pontifex* se identifica– *dibujaba la idea sobre el territorio* a fundar o "fecundar"[19].

[18] *Tabula Smaragdina*: "Subió de la Tierra al cielo, de nuevo descendió a la Tierra, y recibió la fuerza superior e inferior".

[19] Esta "fecundación" estaba simbolizada por el arado, en una fase posterior del rito, que servía para delimitar la zona sagrada u ordenada mediante dicho rito, de la profana. Ver (Rykwert, 1985), (Trías, 1994, p. 105, n. 51) y (Gràcia, 1992a). Ver (Guénon, 1986, cap. XVII) para su correlato Extremo Oriental. Esta función pontificial era también atribuida a Imhotep (del que hay escasísima bibliografía) el arquitecto-sacerdote egipcio que construyó la primera pirámide bajo el reinado del faraón Djoser y que algunos autores identifican con Hermes Trismegisto. Con todo esto se

Puesto que al ámbito Celeste, por su carácter Activo, dinámico y paradigmático del mundo eidético –*tópos noetós*– se lo relaciona con las formas circulares, y al ámbito Terrestre, por su carácter Pasivo, estático y paradigmático del mundo sensible –*tópos horatós*–, se lo relaciona con las formas cuadrangulares, resulta preciso y ajustado a analogía que los instrumentos propios para "trazar" dichas formas ostenten también igual simbolismo. Así el compás y la escuadra son instrumentos simbólicos para designar a ambos ámbitos, respectivamente, o a Esencia y Substancia universales, al *principio de identidad* y al *principio de diversidad*[20]. Dicho simbolismo puesto en relación con el Hombre primordial, en tanto que este se identifica con el Centro del Mundo, puede ser representado según muestra la Figura 9. En efecto, el carácter *central*, de intermediación y resultante de la Idea Hombre puede representarse con una figura antropomórfica resultante de la acción-reacción de Cielo y Tierra, o de escuadra y compás. En la Masonería, a la que considero, pese a la degeneración inherente al signo de los tiempos, fiel heredera, como demuestran sus símbolos, ritos y mitos, de la tradición iniciática occidental (Bachelet,

---

plantea la cuestión, aquí sólo esbozada, de que el arquitecto no pertenecía a la casta de los artistas o artesanos ni a la de los guerreros (gobernantes) sino a la casta sacerdotal.

20 Estos instrumentos simbólicos ostentan una significación emblemática en la Masonería. Tierra, en griego Gea o Gaia (Γαια), empieza con la letra G que es manifiestamente una escuadra y Cielo en griego Urano (Ουρανοσ) empieza con la letra O manifiestamente circular y que alude al compás. Implícita en Urano está la idea de "cubrir" pues, como ya señalamos, en efecto *Ouranos* es equivalente al sánscrito *Varuna*, palabra que proviene de la raíz *var*, "cubrir", y también en la latina *Caelum*, derivada de *caelare*, "esconder" o "cubrir". Ver (Guénon, 1986, cap. III) y (Guénon, 1985, cap. VII) para otras derivaciones etimológicas.

2000), (AAVV, 1992) y (AAVV, 1997), la escuadra y el compás son símbolos fundamentales que junto con el Libro de la Ley Sagrada, la *Scientia,* conforman lo que en términos masónicos se llaman las Tres Grandes Luces, los tres pilares sobre los que se sustenta el proceso iniciático.

La Figura 10[21], que sintetiza tanto numérica como geométricamente todo lo expuesto hasta aquí, se presenta para su contemplación; con un sólo comentario: representa al Hombre primordial, que situado en el Centro del Mundo y habiendo resuelto en sí la dualidad aparente, pero inherente a la manifestación (en sus manos están firmemente asidas la escuadra y el compás), domina triunfante al Dragón, símbolo de las pasiones y del desenfreno dual del alma, poseyendo, así, aquella "virtud moral perfecta" que, al decir de Santo Tomás, no destruye totalmente las pasiones, sino que las ordena. En otras palabras, ha derribado aquel *muro* que lo separaba de Beatriz o ha saltado aquel muro que lo separaba del Fuego central de la Caverna y se ha identificado con él: ha resuelto en sí mismo la dualidad y se ha transformado en el paradigma del verdadero Artista.

II. OFICIO

En el Capítulo IV, se consideró la Caverna bajo la perspectiva del simbolismo polar; es necesario hacer, a continuación, una breve alusión a lo mismo bajo la óptica del simbolismo solar (simbolismo en torno al curso del sol). Como ya se indicó más arriba, el eje horizontal Norte-Sur cumple en el plano horizontal la misma función que el eje vertical Zenit-Nadir en el plano vertical; luego el eje Nor-

21 La imagen es de Heinrich Jamsthaler, *Viatorum spagyricum,* 1925. Fuente (Roob, 1996)

te-Sur deberá ser el eje de referencia en torno al cual giren todas aquellas consideraciones sobre la idea de Templo basadas en el simbolismo solar.

En el ciclo anual, el eje Norte-Sur es el eje solsticial: el solsticio de invierno, cuando el sol está más bajo, es decir, más cerca de la línea del horizonte, está simbólicamente relacionado con el Norte mientras que el solsticio del verano está simbólicamente relacionado con el Sur. El eje perpendicular, eje Este-Oeste es, en consecuencia el eje equinoccial. La vinculación del los solsticios de invierno y verano con Norte y Sur, respectivamente, se comprenderá mejor si se piensa que, en realidad, un espectador situado en el hemisferio norte, pongamos por caso, en un paralelo intermedio entre el ecuador y el polo norte, tiene la impresión de que "sube" hacia el Norte en el período que va del solsticio de verano al de invierno –llegando al punto más alto (más próximo al Norte) en el solsticio de invierno–, por eso "ve" el sol más cerca del horizonte, y "desciende" hacia el sur en el período del solsticio de invierno al de verano –llegando al punto más bajo (más próximo al Sur) en el solsticio de verano, por eso "ve" el sol más alto con respecto a la línea del horizonte.

Si con respecto al simbolismo polar el óculo de la Caverna es tanto una "entrada" como una "salida", o un *descenso* (cosmogonía) y un *ascenso* (iniciación en los misterios), para que el simbolismo solar se corresponda con el polar deben poder hacerse las mismas consideraciones sin que el simbolismo de la Caverna sufra modificación alguna: la Caverna siempre es, en el ámbito en que ahora nos movemos, una imagen simbólica del *Kósmos* (un Templo) y un lugar de iniciación.

Puesto que, según el simbolismo solar, nos movemos sobre el plano horizontal, sobre el plano "terrestre", no es extraño que la entrada y la salida de la Caverna se hayan descrito como "puertas": en estos términos se expresa pre-

cisamente Homero cuando se refiere a la "gruta amena y sombría consagrada a las Ninfas" en *Odisea*, XIII, 102-112:

> Dos son sus puertas, una del lado del Bóreas, descenso accesible a los hombres, otra del lado del Noto es, en cambio, sólo para los dioses; jamás por ella entran los hombres, sino que es el camino de los inmortales. (Porfirio, 1989)

Para comprender bien la cuestión, la Caverna debe considerarse ahora como simbolizando el lugar de manifestación del Ser-Principio: aquel fuego central a partir del cual se expande la manifestación en las seis direcciones del espacio, del centro a la periferia. Así consideradas las cosas puede verse que, en realidad, las "puertas" no deben referirse a una "entrada" y a una "salida" sino más bien a dos "salidas" distintas en la medida que la manifestación del Ser "se produce en su interior" desde su *centro*, aunque esto sea inexacto habida cuenta de la anterioridad *lógica* del Ser con respecto a la manifestación; en otras palabras, "antes" de la manifestación del Ser, no hay Caverna (o Templo) alguna. En cualquier caso, si tomamos la Caverna como "lugar de la iniciación", lo que concuerda perfectamente con la opinión de los antiguos (Porfirio, 1989), la primera "salida" no es más que el efecto de aquel gesto de "romper las cadenas" del hombre de la caverna de Platón: es una "salida" del mundo de las sombras en el que ha nacido (periferia) a la vez que una «entrada» al mundo de la auténtica realidad (centro): proceso iniciático que se corresponde con lo que la antigüedad grecolatina llamaba *Misterios menores*. La segunda "salida" se cumple precisamente al final de este camino, cuando el hombre ha conseguido llegar al centro de la caverna, del que parte en ascenso hasta su sumidad, lo que se corresponde con los

llamados *Misterios mayores*; más allá de esta se produce real y efectivamente la identificación con lo supracósmico. En realidad, pues, en el centro de la caverna, sobre el montículo del fuego, hay tanto una salida (de los *Misterios menores*) como una "entrada" a los *Misterios mayores.*

Según Homero, a la primera «salida» (en la periferia de la caverna) se la hace corresponder con la "Puerta de los Hombres" y a la segunda (en la sumidad de la caverna) con la "Puerta de los Dioses".

Homero designa la "situación" de las dos puertas con respecto al Norte (Bóreas –dios del viento del Norte–) y al Sur (Noto –dios del viento del Sur): por la puerta del lado de Bóreas se efectúa el "descenso" de, como señala Porfirio (Porfirio, 1989)[22], "las almas que descienden a la generación" mientras que la puerta del Sur está sólo reservada a los inmortales, aquellos que, igualmente según Porfirio, "ascienden a los dioses". No debe verse contradicción alguna en ello ya que, simbólicamente, el Norte es el punto más alto, en la medida que es análogo al Zenit del eje vertical al cual hacíamos referencia más arriba con respecto al simbolismo polar, así como el Sur es, igualmente, el punto más bajo en la medida que es análogo al Nadir. El sol, pues, en términos simbólicos, desciende hacia el Sur (en el solsticio de verano alcanza su punto más bajo) y asciende hacia el Norte (en el solsticio de Invierno alcanza su punto más alto). Esta aparente contradicción se comprende, igualmente, teniendo en cuenta que, dentro del simbolismo solar, se resuelven dos puntos de vista complementarios, a saber: el de los solsticios, vinculado al orden celeste, y el de las estaciones, vinculado al orden terrestre, y en vir-

[22] Porfirio se apoya en el pitagórico Numenio e insiste en que el simbolismo de las puertas solsticiales ya había sido contemplado "por otros antes de Homero".

tud de la ley de la analogía inversa en ambos órdenes las cosas aparecen como invertidas[23].

Según Homero, quien, en cualquier caso, encara la cuestión atendiendo al curso del sol (orden celeste) y no atendiendo a las estaciones (orden terrestre), "del lado de Bóreas", esto es, desde el Norte (hacia el Sur), se efectúa el "descenso" de los Hombres y "del lado de Noto", esto es, desde el Sur (hacia el Norte), se efectúa el "ascenso" de, o hacia, según Porfirio, los dioses. Puede decirse entonces que la Puerta de los Dioses o, según Porfirio la de "aquellos que ascienden hacia los dioses" es precisamente el Norte, pues esta Puerta, que es una "salida hacia lo supracósmico" está al final del curso ascendente y la Puerta de los Hombres es precisamente al Sur, pues esta Puerta está al final del curso "descendente".

Bien podría decirse, para clarificar más la cuestión, que la Puerta de los Hombres está al principio del camino horizontal (*Misterios menores*) que emprende el hombre de la caverna de Platón, ("H" en la Figura 8 C), y la Puerta de los Dioses al final del camino vertical (*Misterios mayores*)– "camino de los inmortales"– ("V" en la Figura 8 C). En la Caverna, entonces, se cumple plenamente la iniciación en los misterios:

> En esta gruta, dice Homero, es preciso desprenderse de todo bien externo (Od. XIII 361-371), y desnudo, asumiendo el aire del mendigo (Od. XIII 434-438), lacerándose el cuerpo (Od. XIII 98-399, 430-431), rechazando todo lo superfluo y abominando los sentidos (Od. XIII 401, 433), deliberar con Atenea, sentada con ella al pie del olivo (Od. 372-374), sobre cómo cercenar todas las

[23] La ley de la analogía es connatural al simbolismo tradicional y tiene aplicaciones diversas; véase *Corintios*, XV, 42; *Mateo* XX, 16; *Lucas* XIII, 30.

> pasiones que acechan nuestra alma (Od. XIII 376-377). No sin razón, creo, también Numenio (*fr.* 33 Des Places) y su escuela pensaban que Ulises para Homero en la Odisea simboliza el hombre que atraviesa las sucesivas etapas de la generación hasta volver entre los que están libres de toda agitación de las olas e ignoran el mar: "Hasta que llegues a esos hombres que no conocen el mar ni comen alimento con sal" (Od. XI 122-123). Pontos, mar, agitación de las olas también en Platón son sinónimos del mundo material. (Porfirio, 1989, p. 245-6)

El simbolismo de las puertas solsticiales que, como hemos visto está presente en la tradición griega, especialmente en la homérica y pitagórica (bajo el simbolismo de la letra Y), y tiene su correlato en otras tradiciones (Guénon, 1988a, cap. XXXIV, XXXV y XXXVI), está igualmente presente, lo que interesa aquí especialmente, en la tradición latina bajo el simbolismo de Jano, el dios bifronte, uno de los dioses más antiguos del panteón romano, cuyas leyendas están siempre relacionadas con la fundación de las ciudades y cuyo reinado tiene siempre las características de la Edad de Oro.



Jano Bifronte

En efecto, en una de sus representaciones Bóreas ostenta igualmente dos rostros opuestos que representan el viento doble, el Bóreas y el Antibóreas, que soplaba en el Euripo (Grimal, 1990) y (Chevalier-Gheerbrant, 1991). Esta asimilación latina no es casual, aunque Jano no tiene un equivalente griego, y se corresponde exactamente con el simbolismo que estamos considerando: Jano es *ianitor* –portero– que abre y cierra las puertas –*ianuae*– del ciclo anual con las llaves (símbolo axial), que son sus atributos, y estas puertas anuales no son otras que las puertas solsticiales a las cuales nos hemos referido anteriormente: *Janua coeli* –solsticio de invierno– y *Janua inferni* –solsticio de verano. Y estas llaves, que son dos, una de oro y otra de plata, se corresponden precisamente con los *Misterios mayores* y los *Misterios menores*, respectivamente. Pues, efectivamente, Jano era el dios de la iniciación (según Cicerón, de la raíz *ire* deriva *ianus* e *initiatio*) lo que apoya su asimilación con Bóreas y con la función propiamente iniciática de la Caverna, luego del Templo. Esta asimilación es literal y conforma uno de los aspectos por los cuales Jano presidía los *Collegia Fabrorum* romanos (que celebraban sus fiestas en los solsticios), los gremios de "pontífices" que transmitieron los misterios iniciáticos a los gremios de constructores medievales y que a su vez, habían heredado de los etruscos.

En el cristianismo, se identificó a Jano con los dos san Juan, el Evangelista y el Bautista relacionándolos igualmente con los dos solsticios, el de invierno y verano, respectivamente. Esta asimilación se ha conservado vía tradición johanita, considerada, propiamente, la tradición esotérica cristiana y tuvo, especialmente en la época medieval, en los gremios masónicos, especial importancia; de ahí proviene la expresión "Logia de San Juan" que se conserva, actualmente, en la Masonería (Guénon, 1988a, cap. XXXVIII).

CAPITULO VI

LA *PHILOSOPHIA*

I. LA *PHILOSOPHIA* DE PLATON COMO *SABIDURIA TRADICIONAL*

Gnothi seauton

Philosophia, en Platón y en continuidad con Pitágoras, supone, radicalmente, no sólo el *Eros* hacia *Sophia,* (Sabiduría, en sentido tradicional), sino una predisposición o aspiración a adquirirla, lo que implícitamente requiere de unos "estudios" o "ejercicios" (un *méthodos*) que ayuden al *philosophos* a devenir *sophos,* es decir, Sabio.

En consecuencia, el *philosophos* no es Sabio; en realidad éste está más allá de toda filosofía, pero es por su *Eros* que tiene la posibilidad no sólo de *conocer* sino de *ser aquello que conoce.* En efecto, la *identificación* entre ser y conocer es lo que de específico tiene el *méthodos* filosófico con respecto a cualquier otro; en última instancia el objeto de conocimiento y el sujeto que conoce se identifican en y con el Conocimiento mismo[1]. Puede considerarse, ciertamen-

[1] "Es evidente que Dios causa las cosas por su conocer, pues su conocer es su ser. Por lo tanto es necesario que su ciencia sea causa de las cosas, pues la tiene unida a su voluntad" (Tomás, 1994, C.14, a.8). En la identidad entre conocimiento y ser han coincidido Pitágoras, Parménides, Platón y Aristóteles, lo que indica que esta formulación pertenece a un dominio que sobrepasa el propio de la filosofía. "Allí donde hay conocimiento real, no su apariencia o su sombra, el conocimiento y el ser son una y la misma cosa... la sombra, continúa Guénon citando a Platón, es el conocimiento a tra-

te, que el propio *méthodos* implica indefinidos grados de conocimiento (o de consciencia), de manera que la identificación se concretiza igualmente según dichos niveles. En todo caso, la identificación última o "suprema" es siempre súbita, inefable y trascendente y es la que propiamente avala y justifica la referencia a la Sabiduría en sí: como se dice en el Talmud, el Sabio "tiene un entendimiento independiente de la materia" (*Hag.* 2,1), ya sea esta la materia según la cual trata su discurso o la *mater* en sentido propio.

Que el "amor a *Sophia*" no es la Sabiduría en sí lo argumenta Platón en el *Fedro* (Platón, 1986c, 278d) y no requiere otra explicación que la derivada de la necesidad de no confundir los medios con los fines.

> En verdad, que llamarle sabio (a aquel que es "capaz con sus palabras de mostrar lo pobres que quedan las letras") me parece, Fedro, venirle demasiado grande, y se le debe otorgar sólo a los dioses; el de filósofo, o algo por el estilo, se acoplaría mejor con él y le sería más propio

y

> ... ninguno de los dioses ama la sabiduría ni desea ser sabio, porque ya lo es, como tampoco ama la sabiduría cualquier otro que sea sabio (...) por ser amante de la sabiduría está, por tanto, en medio del sabio y del ignorante... (Platón, 1986b, 204a-c)

La *Philosophia*, al constituir un *méthodos* en la vía del y hacia el Conocimiento (*gnosis*), no tiene por sí misma y en sí

---

vés de los sentidos e incluso el conocimiento racional que, si bien de un orden mayor, tiene su raíz en los sentidos..." (Guénon, 1976f).

misma más que un valor propedéutico; para Platón el instrumento capital será la Dialéctica, allí donde ésta es Ontología (Cornford, 1991, p. 239), y para Pitágoras el Número. Tanto para Pitágoras (Jámblico, 1984, XII, 58) como para Sócrates (Platón, 1990a, 23a) *Philosophia* es *contemplación*, expectante observación y estudio de la Naturaleza. Esta *contemplación* no es una actitud pasiva ante el mundo sino que, en palabras de Guthrie (Guthrie, 1991, p. 206) supone, en primer lugar, un estudio intelectual activo, particularmente en los campos de la teoría del número, la geometría, la música y la astrología ya que estos estudios proporcionan conocimiento del orden del Cosmos y así del hombre en tanto que microcosmos, y, en segundo lugar, un cambio real en la naturaleza del filósofo porque mediante esta contemplación activa (*teoría*) el filósofo se asemeja a lo divino.

Considerando así las cosas, se entiende claramente que el *philosophos*, en tanto que tal y en tanto que normalmente aceptado en una comunidad o escuela[2], sitúa su filosofar en la vía esotérica: "Que nadie entre aquí si no es geómetra", rezaba el frontispicio de la Academia. La actividad del *philosophos* se encuadra de lleno dentro de un proceso iniciático real y sólo efectivo en relación directa con las facultades individuales de cada *philosophos* (*vid.* Fideler, 1993, cap. I). Hay, también, no obstante, una actividad propia del *philosophos*: la publicidad de sus intuiciones y de sus descubrimientos, al menos, de aquellos que, de alguna ma-

2 Quede claro que esta filiación es absoluta y gnoseológicamente indispensable. Considerar el supuesto de una "influencia espiritual" directa, aún lícita y avalada por la propia tradición (piénsese en la figura de los Afrad y en la máxima "el espíritu sopla donde y cuando quiere"), no es sostenible metodológicamente ya que los riesgos de una anarquía gnoseológica son más que evidentes, por ejemplo, la New Age, que no deja de ser un marxismo residual, en el mejor de los casos.

nera, podrían, y en cierta manera debían, comunicarse a los conciudadanos: esta sería, propiamente, su actividad "exotérica". Los *Diálogos* de Platón, el *Proemio* de Parménides, los *Versos Dorados* pitagóricos están dirigidos, en primera instancia a la comunidad iniciática propia de cada escuela y, en segundo lugar, a la comunidad de todos los hombres; pero, en cualquier caso, están "producidos", mejor sería decir "engendrados" ya que de concepción es de lo que se trata y no de percepción, discusión o aprendizaje, en la intimidad, según aquellas "voces" que cada cual oyó en su silencio, en aquel silencio que, simbólicamente, se concibe como preámbulo de la "revelación", análogamente al silencio primigenio antes de la Creación.

> El exoterismo, que comprende lo que era más elemental, más fácilmente comprensible, y por consecuencia susceptible de estar al alcance de todos de una manera más amplia, se expresa sólo en la enseñanza escrita (...); el esoterismo, más profundo y de orden más elevado, y que por lo mismo se dirige como tal sólo a los discípulos regulares de la escuela, preparados especialmente para comprenderlo, era objeto de una enseñanza puramente oral (...); el esoterismo desarrollaba (en las escuelas filosóficas de la Grecia antigua) y completaba, dándole un sentido más profundo que no estaba contenido allí sino como virtualmente, lo que el exoterismo exponía bajo una forma demasiado vaga, demasiado simplificada (...); se puede también, en rigor, pero apartándose del sentido habitual, decir que la concepción representa al esoterismo y la expresión al exoterismo (...). Si se entiende de este modo, hay particularmente en toda doctrina metafísica algo que será siempre esotérico, y es la parte de inexpresable que contiene esencialmente (...) toda concepción verdaderamente metafísica. También en las doctrinas de otro orden, cuyo alcance no se extiende hasta lo que es verdadera y absolutamente inexpresable, y que es el "misterio" en el

> sentido etimológico de la palabra, no es menos cierto que la expresión nunca está por completo adecuada a la concepción, de manera que, en una proporción bastante menor, se produce aquí algo análogo: el que comprende realmente es siempre el que sabe ver más lejos que las palabras, y se podría decir que el "espíritu" de una doctrina cualquiera es de naturaleza esotérica, mientras que la "letra" es de naturaleza exotérica. Esto sería principalmente aplicable a todos los textos tradicionales... (Guénon, 1988, cap. IX)

Con respecto al contenido esotérico, luego con respecto a la verdadera metafísica, Platón asegura que:

> ... no hay ni habrá nunca una obra mía que trate de estos temas. (Platón, 1992s, 341c) (cf. Platón, 1992t, 314c ss)[3]

[3] En efecto, la enseñanza esotérica era puramente oral; Jámblico (Jámblico, 1984) dice que Pitágoras transmitía sus doctrinas sin ayuda de la escritura, confiándola a la memoria de los que le sucedían. Aún así, pienso que en algunos diálogos de Platón, expresamente en aquellos estrictamente doctrinales (*Timeo*, *Sympósion* y, en cierto sentido, *Sofista*, *Fedón*, *Fedro* y partes de *La república*), pueda ser descubierta una "enseñanza oculta" (*hieros logos*) en la medida que estos diálogos están preñados de símbolos fundamentales de la ciencia sagrada. Por eso, sólo desde un análisis literal se puede pensar que los *Diálogos* de Platón se expresan en lenguaje profano y "literario", luego solamente racional y no simbólico o metafísico (cf. Biès, 1977). Me parece ilustrativo señalar que en la Carta II Platón intenta explicar a Dionisio "la naturaleza del Primero" (véase también *Leyes* 886c) y él mismo dice que debe explicarlo por medio de "enigmas". Vale decir que el "enigma", que no debe confundirse con el "misterio", conforma en sí mismo un metalenguaje patrimonio sólo de quienes conocen el "código" simbólico. Un ejemplo histórico irrefutable es la jerga específica de los Fieles de Amor.

La razón debemos buscarla en una imposibilidad: aquella que se establece tanto en virtud de su inefabilidad como de su aprehensión, que es súbita, extática y, como tal, puramente intelectual, es decir, no racional o discursiva.

> Descubrir al hacedor y padre de este universo es difícil, pero, una vez descubierto, comunicárselo a todos es imposible. (Platón, 1992m, 28c)

La "visión" de las Ideas o "trascendentales" acontece simbólicamente en el *corazón* ("órgano" o "instrumento" del intelecto) y no en el *cerebro* ("órgano" o "instrumento" de la razón). *Corazón* y *cerebro* no representan, simbólicamente, sino dos "facultades" intelectivas o de conocimiento: mientras el primero se relaciona con la inteligencia intuitiva, el segundo se relaciona con la inteligencia discursiva, racional o empírica.

Siendo la luz el símbolo más habitual del conocimiento podemos establecer una analogía entre el *corazón* y el sol y entre el *cerebro* y la luna; la relación entre ambos debe interpretarse a tres niveles: uno exterior y superficial, entonces se entienden como opuestos; otro que, aun conservando un aspecto dual, los relaciona a modo de complementarios (p. e. *Génesis*, I, 16) y un tercer nivel de interpretación más profundo y esencial en donde se establece una relación de subordinación, lo que implica considerar que no están en un mismo plano de realidad (es decir, que no son equivalentes) sino que uno depende o tiene su principio en el otro: así la luz lunar, que no es sino un reflejo o "transformación" de la luz solar. En este sentido el *corazón* se ha relacionado siempre con el intelecto puro (*corazón* como receptáculo de la intuición intelectual –en este sentido, receptáculo del *noeîn* parmenídeo) y el *cerebro* con la razón discursiva cuya facultad es, precisamente, la de formar o transformar (es decir, la de obrar). *Noeîn*, en Parménides connota un acto

de reconocimiento inmediato; tiene, igual que en Homero (*Ilíada* XV, 422), el sentido de "visión": un "ver" de repente e inmediatamente con la mente el significado de una situación; en Homero, el *noeîn* nunca es objeto de engaño; tampoco en Parménides. Esta "visión" se explica también en términos de "concepción": no depende de ningún órgano y difiere radicalmente de las demás facultades intelectivas del ser humano. La razón discursiva deviene cuando el *noûs* es engañado (Hesíodo, 1990a, 537) y esta distinción la recupera nuevamente Aristóteles quien se sintió movido a conceder infalibilidad al *noûs* y a establecer una distinción tajante entre su actividad y el proceso del razonamiento discursivo: la función propia del *noûs*, y la que más interesa aquí recoger, es la de captar los universales (o la verdad universal) de forma inmediata e intuitiva. (Aristóteles, 1998c, 100b5) (cf. Aristóteles, 1987, 1070a25) y (Aristóteles, 1991a, 413b25).

Esta distinción entre *corazón* y *cerebro* viene recogida, también, en el *Sympósion* (Platón, 1986b, 210e-211c):

> ... quien hasta aquí haya sido instruido en las cosas del amor (*Eros*), tras haber contemplado las cosas bellas en ordenada y correcta sucesión, descubrirá de repente, llegando ya al término de su iniciación amorosa, algo maravillosamente bello por naturaleza, a saber, aquello mismo, Sócrates, por lo que precisamente se hicieron todos los esfuerzos anteriores, que, en primer lugar, existe siempre y ni nace ni perece, ni crece ni decrece; en segundo lugar, no es bello en un aspecto y feo en otro, ni unas veces bello y otras no, ni bello respecto a una cosa y feo respecto a otra, ni aquí bello y allí feo, como si fuera para unos bello y para otros feo. Ni tampoco se le aparecerá esta belleza bajo la forma de un rostro ni de unas manos ni de cualquier otra cosa de las que participa un cuerpo, ni como un razonamiento, ni como una ciencia, ni como existente en otra cosa, por ejemplo, en un ser vivo, en la tierra, en

> el cielo o en algún otro, sino la belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única...

Este contemplar las cosas bellas "en ordenada y correcta sucesión" (es decir, racionalmente) y aquel descubrir "de repente" algo "bello por naturaleza" ejemplifican claramente esas dos "facultades" intelectivas o de conocimiento.

Es igualmente fundamental aquí la asimilación entre el *corazón* y el Templo, tanto en términos microcósmicos como macrocósmicos: desde un punto de vista microcósmico el *corazón* del ser individual es el *centro* o "templo" (lugar de Epifanía o "iluminación") y desde un punto de vista macrocósmico se alude igualmente al *Corazón* del Mundo que no es sino una figuración simbólica del Centro del Paraíso[4]. Esta asimilación se comprende mejor si consideramos, igualmente, las estrechas analogías que en términos tradicionales se establecen entre el corazón y la caverna.

> La "caverna del corazón" es una conocida expresión tradicional: la palabra *guhâ*, en sánscrito, designa generalmente una caverna, pero se aplica también a la cavidad interna del corazón y, por extensión, al corazón mismo (...). La palabra *guhâ* deriva de la raíz *ghu-*, cuyo sentido es "cubrir" o "esconder", el mismo que el de otra raíz similar *gup-*, de donde *gupta*, que se aplica a todo lo que tiene un carácter secreto, a todo lo que no se manifiesta al exterior; es equivalente del griego *kryptós*, de donde la palabra "cripta", sinónimo de caverna. (Guénon, 1998a, cap. XXX)

4 Nótese que la Caída (*Génesis*, III, 22) se expresa en la medida que Adán, el Hombre Primordial, adquiere "conocimiento del bien y del mal", es decir, conocimiento de la dualidad o dominio de la razón.



Cuadro de Logia.
Fuente: *Tuileur* de Vuillaume, 1830

Volviendo a lo anterior, parece innegable, sobre todo viendo en su conjunto el patrimonio mistérico de la Grecia antigua (presocrática, platónica y, acaso con más amplitud, toda la corriente itálica, véase (Biès, 1977, Introd.)) que la "vía del *mythos*" y la "vía del *logos*" son vías de conocimiento encuadradas plenamente dentro de la vía esotérica, según he definido anteriormente, ya que ambas se daban dentro de las escuelas de enseñanza regularmente constituidas a tal efecto y bien se guardaban los iniciados de divulgarla:

> ... pues todos habéis participado de la locura y frenesí del filósofo... En cambio, los criados y cualquier otro que sea profano y vulgar, poned ante vuestras orejas puertas muy grandes. (Platón, 1986b, 218b)

La "vía del *logos*" no es la vía del método discursivo; en PLATON, se trata de un *Logos* divino ((cf. Brisson, 1982) y (cf. Vernant, 1982)) que recurre al *mythos* como soporte en la transmisión del conocimiento. Ambas "vías" de conocimiento se complementan y, por la misma razón, se encuadran en la vía esotérica (la enseñanza esotérica recibía en Grecia el nombre de Misterio = "silencio total") dado que el *mythos*, así como el símbolo y el rito, son ideas-fuerza, soportes para el conocimiento en la medida que son portadores de un mensaje oculto que hay que desvelar o descifrar. El *mythos* "dramatiza" la "vía del *logos*" e introduce una verdad que mediante el discurso lineal y sucesivo es indemostrable e inaprensible[5]. La vía del *mythos* podría asimilarse a aquella "filosofía no escrita" o enseñanza "oculta" asimilada (Platón, 1992u, 523a) a un *hieros logos* (razón –*ratio*– sagrada o divina o "relato verdadero").

A esta *Philosophia* la he llamado Metafísica, como lo es la *Sabiduría tradicional* contenida en la *Simbólica arquitectónica*, en el sentido que le ha dado René Guénon, es decir, una metaóntica de carácter revelado.

Recuérdese, además, que San Agustín reconoce en PLATON no una filosofía racional sino una revelación; ya Numenio había dicho: "Platón es un Moisés que hablaba ático". Igualmente, San Pablo de pie en medio del Areópago (*Hechos de los Apóstoles*, XVII, 28 (Biblia, 1993)) había dicho:

[5] "El *mythos* encarna la más alta aproximación a la verdad absoluta que pueda traducirse en palabras" (Coomaraswamy, 1949)

> ... pues en Él vivimos, nos movemos y existimos, como han dicho algunos de vosotros (es decir, de "vuestros poetas" o de "vuestros sabios") (...) "Porque somos también de su linaje"

En todo este estudio ha habido una identificación clara y deliberada entre *Philósophos* y Arquitecto; pienso, que ambos difieren en los instrumentos o en los medios, pero no en los fines; en cualquier caso uno construye con ideas y otro con *formas* que refieren a estas ideas. Esta es la razón fundamental por la cual los lenguajes son fácilmente intercambiables: el *Philósophos* imagina un hipogeo para explicar tanto la Cosmogonía como la iniciación en los misterios –y así transmitir una doctrina inherente a esta "explicación"–, y el Arquitecto lo construye haciendo "habitable" el *mythos* o el *symbolon*.

Subrayar, además, que todo lo que se ha explicado hasta ahora acerca de la similitud entre *Philosophia* y *Sabiduría tradicional* (de carácter esotérico), no coincide en absoluto con lo que la mayor parte de Occidente entiende por filosofía, ya que esta aparece como el más puro esfuerzo de la razón (humana), luego de carácter marcadamente histórico (último exponente (Heidegger, 1979[6] y 1993[7])) sin

6 En esta obra, Heidegger se refiere a la historia de la metafísica como a la historia de la metafísica occidental dejando a Oriente (Taoísmo y Vedânta, principalmente) en la más absoluta de las indigencias.

7 La ontoteología heideggeriana no alcanza su pretendida superación de la ontologías (del "siendo" –*Seiende*– hacia el "ser" –*Sein*) porque subsiste un aspecto cosmológico y substancial, luego vinculado a la Existencia, del Principio, frente al metafísico; la perspectiva "temporal" es inherente a la filosofía de Heidegger. La reducción de la metafísica por la ontología implica, en palabras de G. Vallin, 1) el dominio exclusivo y generalizado del principio de

ninguna relación con la revelación divina (no-humana), luego con la verdadera Metafísica, de carácter esencialmente a-histórico.

Los Sofistas y Aristóteles fueron los fundadores de esta visión racionalista de la realidad, a la que se ha rendido pleitesía como la verdadera y única esencia de la Grecia antigua, de cuyo progreso nacerá la Ciencia experimental moderna, que excluye todo otro saber que no proceda de su método, es decir, de todo otro saber que no participe tanto de sus medios como de sus fines. El pensamiento científico se presenta así como la culminación de un proceso que empezó en Grecia cuando la ruptura con el *mythos*, con la *Sabiduría tradicional*, como un falso saber de carácter ingenuo, atrasado y ocultista. La ruptura con el *mythos* dio paso a la Razón y ésta a la Ciencia moderna, que es el saber predominante en la Cultura Occidental. La negación aristotélica de la trascendencia de las Ideas platónicas y de la *anámnesis*, (no-olvido o reminiscencia) lleva al filósofo a interesarse no ya por el principio o principios de las cosas sino por las cosas mismas (por un mundo en tanto que manifestación irreductible, e irreductible en la medida que incluso el *primum mobile* es un Principio personal ya se defina en tanto que naturaleza ontológica –y no metafísica)[8] y, sobre todo, por la manera en que tales cosas

---

no-contradicción. La metafísica en tanto que ontología no es más que una especulación sobre el ser ajena a la "experiencia espiritual" (es decir, a la iniciática) (...) el primer Principio, en tanto que naturaleza determinada, tal como lo concibe la ontología, implica una limitación, es decir, una negación de su inherente universalidad, y 2) una concepción más "cosmológica" que "metafísica" del Principio, resuelta en una aplicación generalizada del término substancia a las realidades absolutamente primeras (Vallin, 1977).

8 En las refutaciones a la Idea del Bien, Aristóteles sitúa a la Metafísica como parte de la filosofía racional (Aristóteles, 1991b, I, 6, 1096b)

son aprehendidas ya bien por los sentidos, ya por la razón. La filosofía se desvincula de lo sagrado y con ella el filósofo, cuya búsqueda se sitúa al margen: empieza, en Aristóteles, aquella filosofía (pero también el arte y teoría del arte en la medida que este se vincula a ella) con carácter profundamente histórico por referencia a una *Philosophia* esencialmente transhistórica.

Me permito considerar a Pitágoras y a Platón en su impersonalidad, incluyendo a todos aquellos que, en palabras de Porfirio (Porfirio, 1987, p. 167), forman "el coro del inmortal Amor", es decir, una cadena tradicional ininterrumpida: Egipto faraónico, Hermes Trismegisto y la llamada filosofía hermética, Pitágoras y "los pitagóricos", (Leucipo y Espeusipo, etc. según la versión del estagirita) y Numenio, los Evangelios, especialmente el de San Juan, el Libro de la Sabiduría y ciertas cartas de San Pablo a los Corintios, Gnosticismo valentiniano s. II-III d. C., Plotino, los neoplatónicos y neopitagóricos alejandrinos, Filón y Clemente de Alejandría, Dionisio Areopagita, Ficino, Pico y, en general, la Academia de los Medici, la Cábala, Eckhart, Dante y la Masonería medieval. A partir de aquí, se me hace muy difícil aportar otro testimonio que el de René Guénon[9] y A. K. Coomaraswamy, y más recientemente el de Federico González, quienes han conservado su vinculación iniciática y tradicional intacta más allá de las formas tradicionales concretas, lo que no ha sido el caso de T. Burckhardt, M. Lings, F. Schuon, J. Hani y otros autores que someten, en mayor o menor grado, la metafísica a

9 En todo este trabajo se ha citado repetidas veces a René Guénon. Sería innecesario señalar la extensa bibliografía existente sobre quien ha sido llamado "el último metafísico de Occidente"; quienes estén interesados pueden consultar los dos volúmenes de la Revista Symbolos (AAVV, 1995) y (AAVV, 2002) en donde se ofrecen extensos trabajos y reseñas bibliográficas pormenorizadas.

la religión, anteponiendo, así, lo menor a lo mayor, lo salvífico a lo iniciático, lo general a lo universal y, en definitiva, el dominio de la Razón al dominio de la verdadera intelectualidad[10].

II. LA RELIGION COMO FORMA EXOTERICA DE LA SABIDURIA TRADICIONAL

Se ha visto que el camino iniciático, en tanto que "proceso" o *méthodos* de realización espiritual basado en la Cosmogonía, se diferencia claramente de la vía de la Religión, entendida tanto como camino de *salvación* individual, al que tiene acceso el común de los hombres, como en su sentido más elevado: el misticismo.

De hecho, son muy sutiles las diferencias entre la vía iniciática y la vía mística (*vid.* Guénon, 1992, cap. I y cap. XXIII). Los grados de amor cristiano expuestos por San Bernardo de Claraval en su precioso, intuitivo y fácilmente comprensible libro sobre el amor divino son análogos a los grados *eróticos* expuestos por Platón en el *Sympósion.* Aún así, resultará esclarecedor ver las diferencias entre ambos.

Para San Bernardo, en el primer grado de amor divino, el hombre se ama a sí mismo por sí mismo, como causa primera del impulso que le impele a conocer(se). En un segundo grado, aparece el amor a Dios; pero este amor a Dios es un amor egoísta en la medida que se produce pensando en la ayuda que Dios puede dispensarle en presente y futuro. En un tercer grado, el hombre ama a Dios en tanto que tal, aunque su amor propio no le deja todavía separarse de su individualidad. Finalmente, no es sino en

[10] Me limito a notar esta cuestión puesto que no es temática. Remito a quienes estén interesados a (González, F., 2000). Puede verse, también, con respecto a F. Schuon (AAVV, 1998).

un grado posterior, y último, que se cumple la *salvación*: la trascendencia de su amor con respecto a su propia personalidad; el hombre se ama a sí mismo por el amor de Dios. Para San Bernardo, como para Platón (Platón, 1986b, 209e) sólo raras veces este último grado es alcanzado por el hombre[11]. La diferencia fundamental es que San Bernardo no recorre el camino, como Platón, por el sólo impulso de *Eros* sino por intermediación de la ayuda de Cristo, la *Caritas* superior (Landsberg, 1926).

Para Platón, los grados *eróticos* se ordenan jerárquicamente según lo elevado del objeto (como ya vimos, del amor a la forma individual pasa al amor a todas las formas y de este al de las Ciencias y, por fin al Bien); para San Bernardo los grados de amor divino se ordenan según el impulso con que el amor sale del hombre mismo para entregarse a Dios. Ciertamente, esto último también coexiste en Platón, pero el *daimon* no precisa que el hombre se sobreponga a las pasiones: de todas maneras, lo arrebata indefectiblemente hacia otro objeto de conocimiento superior; luego no preexiste en el camino iniciático ningún concepto de moral, virtud o ética, ni, por supuesto de dogma; más bien estos conceptos devienen o adquieren realidad vital a través de la *gnosis*.

En San Bernardo, el yo individual y Dios actúan como sujeto y objeto de amor únicos; en este sentido, San Agustín, Dionisio Areopagita[12] y los neoplatónicos, especialmente San Buenaventura, se acercan más a Platón en la

[11] Cornford se basa en este hecho para distinguir claramente entre los *Misterios menores* y los *Misterios mayores* (Cornford, 1974).

[12] Me he permitido, en todo este trabajo, no aludir a Dionisio Areopagita como Pseudo Dionisio Areopagita, en contra de la más estricta observancia académica. Me parece ilustrativo que Dionisio Areopagita adoptase el nombre de aquel Dionisio que fue iniciado por san Pablo en el Areópago (*Hechos de los apóstoles*, XVII, 34) y

medida que parten de la contemplación de la Naturaleza como imagen o huella de Dios en el mundo, lo que está de acuerdo con lo que aquí he llamado *pathos* –camino– *iniciático*. En Platón, la *vía de eros* está estrechamente vinculada al mundo, pero siempre tomando lo manifestado como un símbolo:

> Pues esta es justamente la manera correcta de acercarse a las cosas del amor o de ser conducido por otro: empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente. (Platón, 1986b, 211c)

En cualquier caso, esto marca una diferencia entre el misticismo y la iniciación; y la marca apurando mucho la cuestión ya que, como es sabido, San Bernardo no sólo fue el encargado de dirigir la Orden del Temple sino que sobre él pesó la difícil tarea de, en un momento de difíciles controversias en el ámbito cristiano, distinguir entre la razón y aquello que es superior a ella, entre la filosofía profana y la *Sabiduría tradicional*, entre el saber puramente humano y el conocimiento trascendente (*vid.* Guénon, 4-1987). Es San Bernardo el que guía a Dante en el Paraíso, quien llamándolo "contemplativo" (Canto XXXII, 1) pone en su boca acaso una de las plegarias a la Virgen (Canto XXXIII, 1-39) más profundas y metafísicas que jamás se hayan compuesto: "Virgen madre, hija de tu hijo..."

Entonces, si bien el camino iniciático se fundamenta en una revelación, no tiene medida común con lo que en términos religiosos se llama Teología porque la Teología no es un camino de realización metafísica sino una explicación

---

veo este gesto como una afirmación de su pertenencia la "coro del inmortal amor".

de los dogmas religiosos, luego una explicación exotérica (*vid.* Guénon, 1988, parte II, cap IV, cap. VI y cap. IX). En efecto, las bases del pensamiento *philosophico*, tal y como se han expuesto aquí, hacen imposible vincularlo a cualquier elaboración teológica del dogma religioso; por el contrario, sí afirma con claridad la revelación, y una revelación que, inherentemente, lo es independientemente de la Religión, que no sería sino una forma exotérica de la *Sabiduría tradicional.*

> Ahora, puesto que se trata de esoterismo y de iniciación, de ninguna manera se trata de religión, sino más bien de conocimiento puro y de "ciencia sagrada" que, no por tener ese carácter sagrado (el cual ciertamente no es monopolio de la religión, como algunos parecen creer equivocadamente), es menos esencialmente ciencia... (Guénon, 2/1988, cap XI)

En el centro del "sistema" *philosophico* está el Uno –*Tò ón*, *Monás*– (la "unidad de Dios", el "Dios uno"... etc.), que es el nombre esencial de Dios: la mismidad inviolable frente a la multiplicidad ilusoria y relativa, sea esta multiplicidad paradigmáticamente resuelta en una Trinidad que queda siempre en la periferia en un pensamiento metafísico (véase (González, O., 1965)). Este concepto de Dios Uno preexiste y postexiste a la formulación cristiana de la Trinidad; más bien, en términos *philosóphicos*, siempre se alude a una tri-unidad para enraizar en el Uno cualquier apariencia de dualidad, sea esta óntica. Por ello, también hay que decir, como ya se ha visto, que el Uno, ya sea el *Tò ón* platónico, el Uno de Plotino o de Dionisio Areopagita adopta una cierta ambigüedad en la medida que es no ya preexistente a la Unidad metafísica sino preesencial a ella, y este Uno sin segundo, esta infinitud suprasubstancial, Bien inefable, esencia superesencial, inteligencia ininteligi-

ble o inexpresable palabra (Dionisio) es el No-Ser. Estrictamente por esta razón, el "sistema" *philosóphico* o la *Sabiduría tradicional* es una Metafísica (y no una Ontología ni una Teología), basada en una revelación y estrictamente esotérica, luego iniciática.

Aún así, el Cristianismo conservó, en sus primeros siglos de expansión y en boca de los Padres de la Iglesia una parte netamente esotérica de la que ya casi no queda ningún rastro (*vid.* (Guénon, 2/1988, parte I, cap. II), (Stéphane 1979-1984), (Watts, 1998) y (Fideler, 1993)).

Dice San Agustín:

> La cosa misma (*res ipsa*) que ahora es llamada la religión cristiana, estaba ya en los antiguos (*erat apud antiguos*) y estaba en la raza humana desde sus principios hasta el momento en que Cristo se hizo carne; desde entonces la verdadera religión, que ya existía, empezó a ser llamada cristiana. (San Agustín, *Retractationes* I, xiii)

Esta "verdadera religión" no es otra cosa que la *Sabiduría tradicional* expresada en la distintas formas tradicionales, continuidad, entiéndase bien, de sus doctrinas esotéricas, no de sus formas concretas.

Autores como René Guénon han llamado a aquellos "invariantes" a los cuales he hecho referencia en todo este estudio, y que están presentes en todas las tradiciones y que jamás deben verse como préstamos interculturales, *símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, y han establecido que existe una única y original visión metafísica, cosmogónica e iniciática a la que llama Tradición primordial.

BIBLIOGRAFIA

(AAVV, 1992)
AAVV, Siete maestros masones. *Símbolo, Rito, Iniciación*, Obelisco Ed., Barcelona, 1992.
(AAVV, 1995)
AAVV, *René Guénon*, Symbolos 9-10, Guatemala, 1995.
(AAVV, 1997)
AAVV, *Masonería*, Symbolos 13-14, Guatemala, 1997.
(AAVV, 1998)
AAVV, Colectivo Redacción. *Schuon* vs *Guénon*, Symbolos Ed., Cuadernos de la Gnosis-9, Guatemala, 1998.
(AAVV, 2002)
AAVV, *René Guénon*, Symbolos 23-24, Barcelona, 2002.
(Ackerman, 1949)
Ackerman, J. S., "*Ars sine scientia nihil est*", Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", *Art Bulletin*-31, 1949, pp. 84-111.
(Agustín, 1968)
San Agustín, *Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Editorial Católica, 3ª ed., Madrid, 1968.
(Albrecht, 1982)
Albrecht, Ada Dolores, *Los misterios de Eleusis*, Hastinapura, Buenos Aires, 1982.
(Antón, 1991)
Antón, J. A., "Simbólica y metafísica", *Symbolos* 1, Guatemala, 1990-1991, pp. 43-51.
(Antón, 1992?)
Antón Pacheco, José Antonio, *Introducción al arte oriental*, Abolays Ed., (Universidad de Sevilla), Sevilla, 1992?.
(Antón, 1995)
Antón Pacheco, José Antonio, *Ensayo sobre el tiempo axial*, Symbolos Ed., Cuadernos de la Gnosis-5, Guatemala, 1995.
(Arabî, 1987)
Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî, *Tratado de la Unidad*, Sirio Ed., Málaga,

1987.
(Arabî, 1992)
Muhyî-l-Dîn ibn 'Arabî, *El Núcleo del Núcleo* Sirio Ed., Málaga, Febrero 1992.
(Aristóteles, 1977)
Aristóteles, "Peri ermeneias", *Revista Teorema*, Cuadernos Teorema, 16, 1977.
(Aristóteles, 1982)
Aristóteles, *Tratados de Lógica*, Gredos Ed., B.C.G.-51, Madrid, 1982.
(Aristóteles, 1987)
Aristóteles *Metafísica*, Gredos Ed., Biblioteca Hispánica de Filosofía Madrid, Reimp. 1987.
(Aristóteles, 1988)
Aristóteles, *Acerca del Alma*, Gredos Ed., B.C.G.-14, Madrid, 2ª Reimp. 1988.
(Aristóteles, 1991a)
Aristóteles, "Del Alma", pp. 83-221, IN *Tratados Ético-Morales*, Ed. Aguilar, Grandes Cultural, Madrid, 2ª de 1991.
(Aristóteles, 1991b)
Aristóteles, "Ética Nicomaquea", pp. 271-529, IN *Tratados Ético-Morales*, Ed. Aguilar, Grandes Cultural, Madrid, 2ª de 1991.
(Aristóteles, 1991c)
Aristóteles, "Ética Eudemiana", pp. 529-651, IN *Tratados Ético-Morales*, Ed. Aguilar, Grandes Cultural, Madrid, 2ª de 1991.
(Aristóteles, 1991d)
Aristóteles, "Política", pp. 651-997, IN *Tratados Ético-Morales*, Ed. Aguilar, Grandes Cultural, Madrid, 2ª de 1991.
(Aristóteles, 1995)
Aristóteles, *Física*, Gredos Ed., B.C.G.-203, Madrid, 1998.
(Aristóteles, 1998c)
Aristóteles, "Analíticos segundos", IN *Tratados de Lógica*, Gredos Ed., B.C.G.-115, Madrid, 1988.
(Ariza, 1993)
Ariza, Francisco, *Las Corrientes hispánicas de la Cábala*, Symbolos Ed., Cuadernos de la Gnosis-2, Guatemala, 1993.
(Ariza, 2001)
Ariza, Francisco, "Los ciclos en la historia y la geografía", *Symbolos* 21-22, Guatemala, 2001, pp. 15-88.
(Ariza, 2002)

Ariza, Francisco, *Masonería. Símbolos y Ritos*, Symbolos Ed., Barcelona, 2002.

(Azúa, 1996)
Azúa, Félix de, *Diccionario de las artes*, Planeta, Barcelona, 1996.

(Bachelet, 2000)
Bachelet, André, "El arca viviente de los símbolos", *Symbolos* 19-20, Barcelona, 2000, pp. 13-28.

(Benoist, 1978)
Benoist, Luc, *Art du Monde*, Editions Orientales, París, 1978.

(Besant, 1990)
Besant, Annie, *El Cristianismo esotérico o los misterios menores*, Humanitas Ed., Barcelona, 1990.

(Biblia, 1993)
La Biblia, Éditions du Cerf, París, 1973. Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1993.

(Bichen, 1984)
Zhao Bichen, *Tratado de Alquimia y Medicina Taoísta* (Weisheng Shenglixue mingzhi) Miraguano Ed., Madrid, 1984.

(Biès, 1977)
Biès, Jean, *Empédocles d'Agrigente. Essai sur la Philosophie présocratique*, Éditions Traditionnelles, París, 1977.

(Bilolo, 1986)
Bilolo, Mubabinge, *Les cosmo-théologies philosophiques d'Heliopolis et d'Hermopolis*, Publications Universitaires Africaines, Kinshasa-Libreville-Munich, 1986.

(Bonell, 1994)
Bonell, Carmen, *La divina proporción, las formas geométricas y la acción del Demiurgo*, Edición U.P.C., Aula d'Arquitectura-6, Barcelona, 1994.

(Brisson, 1974)
Brisson, Luc, *Le Même et l'Autre dans la Structure Ontologique du Timée de Platón*, Klinchsieck, París, 1974.

(Brisson, 1982)
Brisson, Luc, Platón, *les mots et les mythes*, Maspero, París, 1982.

(Bunge, 1966)
Bunge, Mario, "Technology as Applied Sciencie", *Technology and culture*, nº 7, pp. 329, 347, 1966.

(Burckhardt, 1953)
Burckhardt, Titus, *La genèse du temple hindou*, Études Traditionnelles, París, 1953.

(Burckhardt, 1982)
Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del Arte Sagrado*, Ediciones Lidium, Buenos Aires, 1982.
(Burckhardt, 1988)
Burckhardt, Titus, *El arte del Islam*, José J. de Olañeta Ed., Palma de Mallorca, 1988.
(Burckhardt, 1995)
Burckhardt, Titus, *Chartres et la naissance de la Cathédrale*, Arché Edidit-La nef de Salomon, Milán, 1995.
(Calais-Germaine, 1998)
Calais-Germaine, B., *Anatomía para el movimiento*, Vol. I, Los libros de la liebre de marzo Ed., 6ª Reimp. Barcelona, 1998.
(Coomaraswamy, 1938)
Coomaraswamy, A. K., "The Symbolism of the Dome", *The Indian Historical Quarterly*, Marzo 1938.
(Coomaraswamy, 1949)
Coomaraswamy, A. K., *Hindouisme et Bouddhisme*, Gallimard, París, 1949.
(Coomaraswamy, 1977)
Coomaraswamy, A. K., *Selected Papers*, Metaphysics, Tomo I, Princeton University Press Bollingen Series, LXXXIX, 1977.
(Coomaraswamy, 1980)
Coomaraswamy, A. K., *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Taurus Ed., Biblioteca de estudios tradicionales 6, Madrid, 1980.
(Coomaraswamy, 1983a)
Coomaraswamy, A. K., "Atenea y Hefesto", pp. 45-54, IN *Sobre la doctrina tradicional del arte*, José J. de Olañeta Ed., Sophia Perennis 7, Palma de Mallorca, 1983.
(Coomaraswamy, 1983b)
Coomaraswamy, A. K., "Arte asiático", pp. 2-45, IN *Sobre la doctrina tradicional del arte*, José J. de Olañeta Ed., Sophia Perennis 7, Palma de Mallorca, 1983.
(Coomaraswamy, 1994)
Coomaraswamy, A. K., *La transformation de la nature en art*, Delphica-L'Age d'Homme Ed., Lausanne, 1994.
(Copenhaver, 2000)
Copenhaver, Brian P., *Corpus Hermeticum y Asclepio*, Siruela Ed., El Árbol del Paraíso-20 Madrid, 2000.
(Corbin, 1993)
Corbin, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*,

Destino Ed., Col. Ensayos-13, Barcelona, 1993.
(Cornford, 1922)
Cornford, Francis Macdonald, "Mysticism and Science in the Pythagorean Tradition", *Classical Quarterly*, 1922, pp. 137-150.
(Cornford, 1923)
Cornford, Francis Macdonald, "Mysticism and Science in the Pythagorean Tradition", *Classical Quarterly*, Enero 1923, pp. 1-12.
(Cornford, 1952)
Cornford, Francis Macdonald, *Plato's Cosmology*, Routledge and Kegan Paul, Londres, Reimp. 1952.
(Cornford, 1974)
Cornford, Francis Macdonald, *La filosofía no escrita y otros ensayos*, Ariel Ed., Ariel Quincenal, Barcelona 1974.
(Cornford, 1991)
Cornford, Francis Macdonald, *La teoría platónica del conocimiento*, Paidós Ibérica Buenos aires 2ª Reimp. española 1991.
(Creuzer, 1991)
Creuzer, Friedrich, *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*, Serbal Ed., Col. Odós-4, Barcelona, 1991.
(Chevalier-Gheerbrant, 1991)
Chevalier, Jean - Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Herder Ed., Barcelona, 3ª 1991.
(Chirico, 1990)
De Chirico, Giorgio, *Sobre el arte metafísico*, Col. Of. Aparejadores y AA. TT. Murcia, Colección de Arquitectura-23, Murcia, 1990.
(Chuang-tzú, 1991)
Chuang-tzú, East Asian Pastoral Institute, Manila, 1967. Chuang-tzu, Monte Ávila Ed., Caracas, 3ª ed., 1991.
(Chueca, 1971)
Chueca Goitia, Fernando, "Invariantes castizos de la arquitectura española", pp., IN Seminarios y Ediciones, S. A., col. Hora H-11, 1971, Madrid, 1971.
(d'Alveydre, 1981)
d'Alveydre, Saint-Yves, *El Arqueómetro. Clave de todas las religiones y de todas las ciencias de la antigüedad.* Luis Cárcamo Ed., Madrid, 1981.
(Dalmacius, 1986)
Dalmacius, *Traité des premiers principes. De l'Ineffable et de l'Un*. París, 1986.
(Dante, 1990)

Alighieri, Dante, *Divina Comedia*, Planeta Ed., Clásicos Universales Planeta-50, Barcelona, 1990.
(Dante, 1994)
Alighieri, Dante, *Obras completas*, B.A.C.-157, Madrid, 1994.
(Davis-Dunn, 1977)
Davis, Avram & Dunn Mascetti, Manuela, *Judaic Mysticism*, Hyperion Ed., Nueva York, 1977.
(Daza, 1997)
Daza, Juan Carlos, *Diccionario de la Francmasonería*, Akal Ed., Col. Diccionarios Akal, Madrid, 1997.
(de Lubicz, 1982)
de Lubicz, Schwaller, *Le roi de la Théocratie pharaonique*, Flammarion, París, 1982.
(de Pouvourville, 1984)
de Pouvourville, Albert, *La voie metaphysique*, Editions traditionnelles, París, 1984.
(Delougaz-Lloyd, 1942)
Delougaz, P-Lloyd, S., *Presargonid Temples in the Diyala Region*, OIP LVIII Chicago, 1942.
(Demariaux, 1990)
Demariaux, Jean Christophe, *Le Tao*, Les Éditions du Cerf, Col. Bref-32 París, 1990.
(Doczi, 1981)
Doczi, György, *The Power of Limits. Proportional Harmonies in Nature, Art, and Architecture*, Shambhala Publications, Boston, 1981.
(Drioton-Vandier, 1952)
Drioton-Vandier, *L'Égipte*, Seuil Ed., París, 1952.
(Eggers, Juliá, 1986)
Eggers, Juliá, *Los Filósofos presocráticos*. Volumen I., Gredos Ed., B.C.G.-12 Madrid, 2ª Reimp., Sep. 1986.
(Eisenfeld, 1992)
Sefer Yetzirah, *Sefer Yetzirah, el Libro de la Formación*, Obelisco Ed., La aventura interior, Barcelona, 1992.
(Eliade, 1957)
Eliade, Mircea, "Centre du Monde, temple, maison" IN *Symbolisme cosmique des monuments religieux*, Serie Orientale, 14, Roma, 1957.
(Eliade, 1981)
Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Ediciones Cristiandad, Academia Christiana,

13, Madrid 2ª ed., 1981.
(Eliade, 1983)
Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Labor Ed., col. Punto Omega, Barcelona, 1983.
(Eliade, 1987)
Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Taurus Ed., Col. Ensayistas, 1, Madrid, Reimp. 1987.
(Empedocles, 1985)
Empedocles de Agrigento, "Empedocles de Agrigento", pp. 129-254, IN *Los Filósofos presocráticos*. Volumen II., Gredos Ed., B.C. G.-24, Madrid, Sep. 1979.
(Fernández-Galiano, 1991)
Fernández-Galiano, Luis, *El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía*, Alianza Ed., Alianza Forma, Madrid, 1991.
(Ferran, 1955)
Ferran, Albert, *Philosophie de la composition architecturale*, Vicent, Fréal et Cie Ed., 1955, París.
(Ficino, 1993)
Ficino, Marcilio, *Sobre el furor divino y otros textos*, Introd. y notas Pedro Azara, Antrophos Ed., Col. Textos y Documentos-17, Barcelona, 1993.
(Fideler, 1993)
Fideler, David, *Jesus Christ, Sun of God. Ancient Cosmology and Early Christian Symbolism*. Quest Books, Wheaton, Illinois, USA 1993.
(Filaleteo, 1996)
Filaleteo, Eugenio, "Antroposofía Teomágica", *La Puerta*-49, 1996, pp. 19-71.
(Fleury, 1990)
Fleury, Philippe, *De l'Architecture, Livre I*, Les Belles Lettres, París, 1990.
(Fochs, 1998)
Fochs, Carles, *José Antonio Coderch de Sentmenat*, Gustavo Gili Ed., Barcelona, 1998 (5a. ed.).
(Frankfort, 1976)
Frankfort, H., *Reyes y Dioses*, Revista de Occidente, Madrid, 1976.
(Frazer, 1930)
Frazer, J. G., *Myths of the Origins of Fire*, Macmillan, London, 1930.
(Frézouls, 1968)

Frézouls, E. "Sur la conception de l'art chez Vitruve" IN *Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra.* Acta Congresus Internationalis habiti Brunae diebus, 12-16 de abril de 1966, Praga, 1968.
(Frutigier, 1930)
Frutigier, P., *Les mythes de Platon,* Alcan Ed., París, 1930.
(Galiano, 1959)
Fernández Galiano, M., "Safo y el amor sáfico", pp. 9-54, IN *El descubrimiento del amor en Grecia,* Coloquio D.L., Madrid, 1959.
(Galiano, 1985)
Fernández Galiano, Manuel, *El descubrimiento del amor en Grecia,* Coloquio D.L., Madrid, 1985.
(Giedion, 1975)
Giedion, Sigfried, *La arquitectura fenómeno de transición. Las tres edades del espacio en arquitectura.* Gustavo Gili Ed., Barcelona, 1975.
(Giedion, 1980)
Giedion, Sigfried, *Espacio, Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición.* Dossat Ed., Madrid, 1980.
(Giedion, 1985)
Giedion, Sigfried, *El presente eterno: los comienzos del arte, Una aportación al tema de la constancia y el cambio.* Alianza Ed., S.A. Alianza forma-16, Madrid, 1985.
(Giedion, 1986)
Giedion, Sigfried, *El presente eterno: los comienzos de la arquitectura. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.* Alianza Ed., Alianza forma-22, Madrid, 1986.
(Gombrich, 1986)
Gombrich, E. H., *Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el Arte del Renacimiento,* Alianza Ed., col. Alianza Forma-34, Madrid, 1986 (Reimp.)
(Gómez, 1977)
Gómez-Lobo, A., "Plato's description of dialectic in the Sophist 253d1-e2", *Phronesis,* 22, 1977.
(González, F., 1986)
González, Federico, *La Rueda. Una Imagen Simbólica del Cosmos,* Symbolos Ed., Tradición Universal 1, Barcelona, 1ª 1986 (julio).
(González, F., 1989)
González, Federico, *Los Símbolos Precolombinos. Cosmogonía, Teogonía. Cultura,* Obelisco Ed., Testigos de la Tradición, Barcelona, 1ª Abril 1989.

(González, F., 1991)
González, Federico, "Arte Alquímica", *Symbolos*-3, Guatemala, 1991, pp. 17-31.
(González, F., 1992)
González, Federico, "Arte Teúrgica", *Symbolos*-4, 1992, pp. 23-35.
(González, F., 1994)
González, Federico, "El Ser del Tiempo", *Symbolos*-7, Guatemala, 1993-1994, pp. 9-28.
(González, F., 1998)
González, Federico, *Arte y Símbolo*, Symbolos Ed., Barcelona, 1998.
(González, F., 2000)
González, Federico, *Esoterismo Siglo XXI. En torno a René Guénon*, Muñoz Moya Ed., Sevilla, 2000.
(González, J. L., 1993)
González Moreno-Navarro, José Luis, *El legado oculto de Vitruvio. Saber constructivo y teoría arquitectónica*. Alianza Ed., Alianza Forma-116, Madrid, 1993.
(González, O., 1965)
González, Olegario, *Misterio trinitario y existencia humana*, Rialp Ed., Biblioteca de Teología-6, Madrid, 1965.
(González-González, 1989)
González, A.- González, F., *La casa cósmica talamanqueña*, Ed. de la Universidad de Costa Rica, San José, 1ª 1989.
(Gràcia, 1992a)
Gràcia, Josep M., "El rito fundacional de la ciudad", *Symbolos*-5, Guatemala, 1992-1993, pp. 55-71.
(Gràcia, 1997)
Gràcia, Josep M., "Sobre la analogía y el símbolo", *Symbolos*-13-14, Guatemala 1997, pp. 87-100.
(Granet, 1988)
Granet, Marcel, *La pensée chinoise*, Editions Albin Michel, L'Èvolution de l'humanité, París, 1988.
(Grau, 1989)
Grau, Cristina, *Borges y la arquitectura*, Cátedra Ed., Ensayos arte, Madrid, 1989.
(Griaule, 1987)
Griaule, M., *Dios de Agua*, Alta fulla, Altaïr-3, Barcelona, 1987.
(Grimal, 1990)
Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós

Ibérica Ed., Barcelona, 3ª Reimp. 1990.
(Gromort, 1938)
Gromort, Georges, *Initiation a l'architecture*, Flammarion Ed., Manuels d'initiation, París, 1ª 1938.
(Guénon, 1/1987)
Guénon, René, *El Simbolismo de la Cruz*, Obelisco Ed, Testigos de la Tradición, Barcelona, 1987.
(Guénon, 1976)
Guénon, René, *El Reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Ayuso Ed., Madrid, 1976.
(Guénon, 1976a)
Guénon, René, "Le Démiurge", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 9-26.
(Guénon, 1976c)
Guénon, René, "Esprit et intellect", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 31-37.
(Guénon, 1976f)
Guénon, René, "Connais-toi toi-même", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 48-58.
(Guénon, 1976g)
Guénon, René, "Remarques sur la production des nombres", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 58-71.
(Guénon, 1976h)
Guénon, René, "L'initiation et les métiers", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 71-78.
(Guénon, 1976i)
Guénon, René, "Remarques sur la notation mathématique", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 78-102.
(Guénon, 1976j)
Guénon, René, "Les arts et leur conception traditionnelle", IN *Mélanges*, Gallimard, París, 1976. pp. 102-109.
(Guénon, 1985)
Guénon, René, *El Rey del Mundo*, Arnaldo Struhart & Cia., (Fidelidad Ed.) Buenos Aires, 1985.
(Guénon, 1986)
Guénon, René, *La gran Tríada*, Obelisco Ed., Testigos de la Tradición, Barcelona, 1986.
(Guénon, 1987)
Guénon, René, *Orient et Occident*, Éditions de la Maisnie, París, 1987.

(Guénon, 1988)
Guénon, René, *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes* L.C. (Los Creadores) y Ecología Editora Arg., col. Perseo, Buenos Aires, 1988.
(Guénon, 1988a)
Guénon, René, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Eudeba-Colihue Ed., Buenos Aires, 3ª Sep. 1988.
(Guénon, 1989)
Guénon, René, *El esoterismo de Dante*, Dédalo Ed., Buenos Aires, 1989.
(Guénon, 1990)
Guénon, René, *El hombre y su devenir según el Vedanta*, CS Ed., Buenos Aires, 1990.
(Guénon, 1992)
Guénon, René, *Aperçus sur l'initiation*, Edition Corrigée, Editions Traditionnelles, París, Remp. 1992.
(Guénon, 1-1987)
Guénon, René, *El Simbolismo de la Cruz*, Obelisco Ed., Col. Testigos de la tradición, Barcelona, 1987.
(Guénon, 2/1988)
Guénon, René, *Aperçus sur l'ésotérisme Chrétien*, Éditions Traditionnelles, París, 1988.
(Guénon, 3/1987)
Guénon, René, *Los estados múltiples del ser*, Obelisco Ed., Barcelona, 1987.
(Guénon, 4/1987)
Guénon, René, *Saint Bernard*, Éditions Traditionnelles, París, 1987.
(Guthrie, 1986)
Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega. Volumen II*. La tradición presocrática desde Parménides a Demócrito. Gredos Ed., Madrid 1986.
(Guthrie, 1988)
Guthrie, Kenneth Sylvan, *The Pythagorean Sourcebook and Library. An Anthology of Ancien Writings Which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy*, Phanes Press Ed., Gran Rapids (Michigan), 1988.
(Guthrie, 1990,)
Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega. Volumen IV*. Platón. El hombre y sus diálogos: primera época, Gredos Ed., Madrid

1990.
(Guthrie, 1991)
Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega. Volumen I.* Los primeros presocráticos y los pitagóricos, Gredos Ed., Madrid 1ª Reimp., 1991.
(Guthrie, 1992)
Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega. Volumen V.* Platón. Segunda época y la Academia, Gredos Ed., Madrid 1992.
(Hackforth, 1950)
Hackforth, R., "Immortality in Plato's symposium", *Classical Review*-64, 1950, pp. 43-45.
(Hadot, 1973)
Hadot, P., "L'être et l'étant dans le néoplatonisme", *Revue de Théologie et de Philosophie*, 1973.
(Hani, 1982)
Hani, J. "Le Mythe de l'Androgyne dans le Banquet de Platon" Euphrosyne, XI, (1981-82), XI, pp. 89-101.
(Hani, 1983)
Hani, Jean, *El simbolismo del templo cristiano*, José J. Olañeta Ed., Sophia Perennis-5, Palma de Mallorca 1983.
(Hart, 1994)
Hart, G., *Mitos egipcios*, Akal Ed., Madrid, 1994.
(Hautecoeur, 1971)
Hautecoeur, L., "La profession d'architecture à travers les âges", *Bulletin de l'Académie d'Architecture*-60, 1971.
(Hegel, 1988)
Hegel, G. W. F., *Estética I*, Alta Fulla Ed., Col. Arte y Arquitectura 5, Barcelona, 1988.
(Hegel, 1988b)
Hegel, G. W. F., *Estética II*, Alta Fulla Ed., Col. Arte y Arquitectura 5, Barcelona, 1988.
(Heidegger, 1979)
Heidegger, Martín, *Sendas perdidas. Holzwege*, Losada Ed., Biblioteca filosófica (Losada), Buenos Aires, 3ª ed., 1979.
(Heidegger, 1993)
Heidegger, Martín, *El ser y el tiempo*, F.C.E., Obras de Filosofía, México, 1993.
(Hermes, 1988)
Hermes Trismegisto, *Obras Completas, Vol. II, Fragmentos de Stobeo*, Muñoz Moya y Montraveta Ed., Biblioteca Esotérica-34, Brenes

(Sevilla), 1988.
(Hermes, 1996)
Hermes Trismegisto, "Poimandrés, Libros I-XI", *Symbolos* 11-12, Guatemala, 1996, pp. 265-345.
(Hermes, 1999)
Hermes Trismegisto, *Textos Herméticos*, Gredos Ed., B.C.G.-268 Madrid, 1999.
(Hersey, 1976)
Hersey, G. L., *Pythagorean Palaces. Magic and Architecture in The Italian Renaissance*, Cornell University Press, Londres, 1976.
(Hesíodo, 1990a)
Hesíodo, "Teogonía", pp. 63-115, IN, Gredos Ed., B.C.G.-13, Madrid, 2ª Reimp., 1990.
(Homero, 1991)
Homero, *La Ilíada*, Gredos Ed., B.C.G.-150, Madrid, 1991.
(Isidoro, 1994)
San Isidoro de Sevilla, *Etimologías, Libros I-X*, B.A.C.-433, Madrid, 2ª ed., 1994.
(Jámblico, 1984)
Jámblico, *Vita Pythagorica*, Laterza Ed., Studi religiosi iniziatici ed esoterici, Bari, 1984.
(Kahn, 1961)
Kahn, Louis, "Form and Design", *Architectural Design*, Abril, 1961.
(Kahn, 1968)
Kahn, Louis, "Testimonios sobre la arquitectura", *Cuadernos Summa-nueva visión*, 12, 1968, pp. 7-10.
(Kant, 1961)
Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, Losada, col. Literatura-167, Buenos Aires, 1961.
(Kerényi, 1991)
Kerényi, Carl, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, Bollingen Series LXV, New York (Princeton) 1991.
(Kircher, 2000)
Kircher, Atanasio, *Ars Magna Lucis et Umbrae, Liber Decimus*, Universidad de Santiago de Compostela, 2000.
(Landsberg, 1926)
Landsberg, Pablo Luis, *La Academia platónica*, Revista de Occidente, Madrid, 1926.
(Lao Tse, 1990)

Lao Tse, *Tao Te King*, Premià Ed., La nave de los locos, Puebla, 1990.
(Latour, 1991)
Latour, Alessandra, *Louis I. Kahn. Writings, Lectures, Interviews*, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1991.
(Lawlor, 1993)
Lawlor, Robert, *Geometría sagrada, filosofía y práctica*. Debate Ed., Madrid, 1993.
(Le Corbusier, 1929)
Le Corbusier, "En defensa de la arquitectura", pp. 43/68, IN Col. Of. Aparejadores y AA. TT. Murcia, Colección de Arquitectura-7, Murcia, 1993.
(Leonardo, 1980)
Leonardo Da Vinci, *Tratado de Pintura*, Editorial Nacional, Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales, Madrid, 1980.
(Lévi-Strauss, 1958)
Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, París, 1958. (Antropología estructural, Eudeba Ed., Buenos Aires, 1968).
(Lledó, 1961)
Lledó, E., "El fundamento de la 'anámnesis' platónica", *Actas 2º Cong. Esp. Est. Clás.*, Madrid (1961), pp. 326-31.
(Lledó, 1961b)
Lledó, E., "La anámnesis dialéctica en Platón", *Emerita*, (1961), pp. 219-39.
(Llorente, 1990)
Llorente, J. F., *Tratado de Iconografía*, Istmo Ed., Madrid, 1990.
(Margueron, 1983)
Margueron, J., "Temples et Sanctuaires", *GIS-Maison de l'Orient, Travaux de la Maison de l'Orient*, núm. 7, Lión, 1981-83.
(Margueron, 1996)
Margueron, Jean-Claude, "Mari: campagne 1995", *Orient Express*, 2, 1996, pp. 35-38.
(Mayassis, 1964)
Mayassis, S., *Architecture, Religion, Symbolisme. Origines, formation et évolution de l'architecture*. Vol. I: Le Bois, B.A.O.A, 1964, Athènes.
(Mayassis, 1966)
Mayassis, S., *Architecture, Religion, Symbolisme. Origines, formation et évolution de l'architecture*. Vol. I: La Pierre, B.A.O.A, 1966, Athènes.
(Mayassis, 1968)

Mayassis, S., *Architecture, Religion, Symbolisme. Origines, formation et évolution de l'architecture*. Vol. I: Le Sanctuaire. Le Temple, B.A. O.A, 1968, Athènes. (No se encuentra)

(Melville, 1984)

Herman Melville. *Moby Dick*, Ed. Orbis, S.A., Barcelona, 1986.

(Montserrat, 1983)

Montserrat, José, *Los Gnósticos*. 2 Vols., Gredos Ed., B.C.G.-59 y 60, Madrid, 1983.

(Muller, 1996)

Muller, B., "Les maquettes architecturales: reflet de l'habitat domestique?", pp. 40-53, IN *Houses and Hoseholds in Ancient Mesopotamia. Papers read at the 40e Rencontre Assyriologique Internationale, Leiden, July 1993*, Nederlands Historisch - Archaeologisch Instituut, Istambul, 1996.

(Müller, 1996)

Müller, M., *Mitología egipcia*, Edicomunicación, Barcelona, 1996.

(Narbone, 1994)

Narbonne, Jean-Marc, *La métaphysique de Plotin*, Vrin, Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie. París, 1994.

(Noble, 1977)

Noble, David, *America by design: Sciencie, Technology and the Rise of Corporate Capitalism*, Oxford University Press, 1977.

(Nock-Festugière, 1-1991)

Nock, A. D.-Festugière, A. J., *Hermès Trismégiste I. Poimandrès, traités II-XII*, Les Belles Lettres, París, 1991.

(Orfeo, 1987a)

Orfeo, *Himnos Órficos*, Gredos Ed., B.C.G.-104., Madrid, 1987.

(Orfeo, 1987b)

Orfeo, *Argonáuticas Órficas*, Gredos Ed., B.C.G.-104., Madrid, 1987.

(Panofsky, 1989)

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Ed., Alianza Universidad-12 Madrid, 1989.

(Parente, 1996)

Parente, Lourdes, *El Arte de la Pintura Japonesa*, Las 4 Fuentes Ed., Madrid, 1996.

(Pernety, 1993)

Pernety, Dom Antoine-Joseph, *Diccionario Mito-Hermético*, Indigo Ed., Archivo hermético-2, Barcelona, 1993.

(Platón, 1986)

Platón, *La república*, Gredos Ed., B.C.G., 94, Madrid, Reimp. Enero 1988.
(Platón, 1986a)
Platón, "Fedón", IN *Diálogos III*, Gredos Ed., B.C.G.-93, Madrid, 1986 (Reimp. 1992). pp. 7-143.
(Platón, 1986b)
Platón, "Banquete", IN *Diálogos III*, Gredos Ed., B.C.G.-93, Madrid, 1986 (Reimp. 1992). pp. 143-289.
(Platón, 1986c)
Platón, "Fedro", IN *Diálogos III*, Gredos Ed., B.C.G.-93, Madrid, 1986 (Reimp. 1992). pp. 289-413.
(Platón, 1990a)
Platón, "Apología de Sócrates", IN *Diálogos I*, Gredos Ed., B.C.G., 37, Madrid, 1981, 3ª Reimp., 1990. pp. 137-187.
(Platón, 1990b)
Platón, "Critón", IN *Diálogos I*, Gredos Ed., B.C.G., 37, Madrid, 1981, 3ª Reimp., 1990. pp. 187-213.
(Platón, 1990d)
Platón, "Ion", IN *Diálogos I*, Gredos Ed., B.C.G., 37, Madrid, 1981, 3ª Reimp., 1990. pp. 243-271.
(Platón, 1992a)
Platón, "Parménides", IN *Diálogos V*, Gredos Ed., B.C.G.-117, Madrid, 1988, 1ª Reimp. 1992. pp. 9-136.
(Platón, 1992b)
Platón, "Teeteto", IN *Diálogos V*, Gredos Ed., B.C.G.-117, Madrid, 1988, 1ª Reimp. 1992. pp. 136-317.
(Platón, 1992c)
Platón, "Sofista", IN *Diálogos V*, Gredos Ed., B.C.G.-117, Madrid, 1988, 1ª Reimp. 1992. pp. 317-482.
(Platón, 1992d)
Platón, "Político", IN *Diálogos V*, Gredos Ed., B.C.G.-117, Madrid, 1988, 1ª Reimp. 1992. pp. 482-617.
(Platón, 1992m)
Platón, "Timeo", IN *Diálogos VI*, Gredos Ed., B.C.G., 160, Madrid, 1992. pp. 125-263.
(Platón, 1992n)
Platón, "Gorgias", IN *Diálogos II*, Gredos Ed., B.C.G.-61, Madrid, 1983, 2ª Reimp. 1992. pp. 7-147.
(Platón, 1992s)
Platón, "Carta VII", IN *Diálogos VII*, Gredos Ed., B.C.G.-162,

Madrid, 1992. pp. 485-533.
(Platón, 1992t)
Platón, "Carta II", IN *Diálogos VII,* Gredos Ed., B.C.G.-162, Madrid, 1992. pp. 457-467.
(Platón, 1992u)
Platón, "Critias", IN *Diálogos VI,* Gredos Ed., B.C.G., 160, Madrid, 1992. pp. 263-296.
(Platón, 1992v)
Platón, "Minos o sobre la ley", IN *Diálogos VII,* Gredos Ed., B.C. G.-162, Madrid, 1992. pp. 135-159.
(Plotino, 1985)
Plotino, *Enéadas III-IV,* Gredos Ed., B.C.G.-88 Madrid, 1985.
(Plotino, 1992)
Plotino, *Vida de Plotino y Enéadas I-II,* Gredos Ed., B.C.G.-57 Madrid, 1992.
(Plotino, 1998)
Plotino, *Enéadas V-VI,* Gredos Ed., B.C.G.-256, 1998, Madrid, 1998.
(Plutarco, 1995)
Plutarco, *La Vite di Licurgo e di Numa,* Mondadori Ed., Vite parallele col., Verona, 1995 3a.
(Porfirio, 1987)
Porfirio, *Vida de Pitágoras.* Gredos Ed., B.C.G.-104, Madrid, 1987.
(Porfirio, 1989)
Porfirio, *El antro de las ninfas de la Odisea,* Gredos Ed., B.C.G.-133, Madrid, 1989.
(Puig, 1979)
Puig, Arnau, *Sociología de las formas,* Gustavo Gili Ed., Col. Comunicación visual, Barcelona, 1979.
(Pujols, 1996)
Pujols, F., *La Visió artística d'En Gaudí,* Quaderns Crema, Assaig minor-12, Barcelona, 1996.
(Quaroni, 1980)
Quaroni, Ludovico, *Proyectar un Edificio. Ocho lecciones de arquitectura,* Xarait Ed., Madrid, 1980.
(Raglan, 1964)
Raglan, Lord, *The Temple and the House,* Routledge & Kegan Paul, London, 1964.
(Reghini, 1981)

Reghini, Arturo, *Les Nombres Sacrés dans la Tradition Pythagoricienne Maçonnique*, Arché Ed., Milán, 1981.

(Rivaud, 1925)
Rivaud, A., *Timeo*, Tomo X, Les Belles Lettres, París, 1925.

(Rojo, 1995)
Rojo, Arcadio, "Percepción intelectual del tema. La invención ingeniera informática. La invención social. Un nuevo saber distinto del científico", *Anthropos*-164,Enero 1995, pp. 6-19.

(Roob, 1996)
Roob, Alexander, *Alquimia y mística*, Taschen, Bonn, 1996.

(Rubió, 1928)
Rubió i Tudurí, Nicolau M., "En front de Le Corbusier", *La nova revista*-8, Barcelona, 1928.

(Rykwert, 1985)
Rykwert, Joseph, *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo*, Blume Ed., Biblioteca Básica de Arquitectura, Madrid, 1985.

(Scott, 1993)
Scott, Walter, *Hermetica*, Shambhala, Boston, 1993.

(Scruton, 1987)
Scruton, R., *La experiencia estética*, F.C.E. Ed., Breviarios del F.C. E.-445, México, 1987.

(Schaya, 1989)
Schaya, Leo, *El significado universal de la Cábala*, Dédalo Ed., Buenos Aires, 1989.

(Scholem, 1992)
Scholem, Gershom, *La Cábala y su simbolismo*, Siglo XXI Ed., México, 1992.

(Scholem, 1994)
Scholem, Gerschom, *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, Riopiedras Ed., Col. Cábala, Barcelona, 1994.

(Schopenhauer, 1930)
Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, Rafael Caro Raggioi Ed., Col. Biblioteca del filósofo, Madrid, 1930.

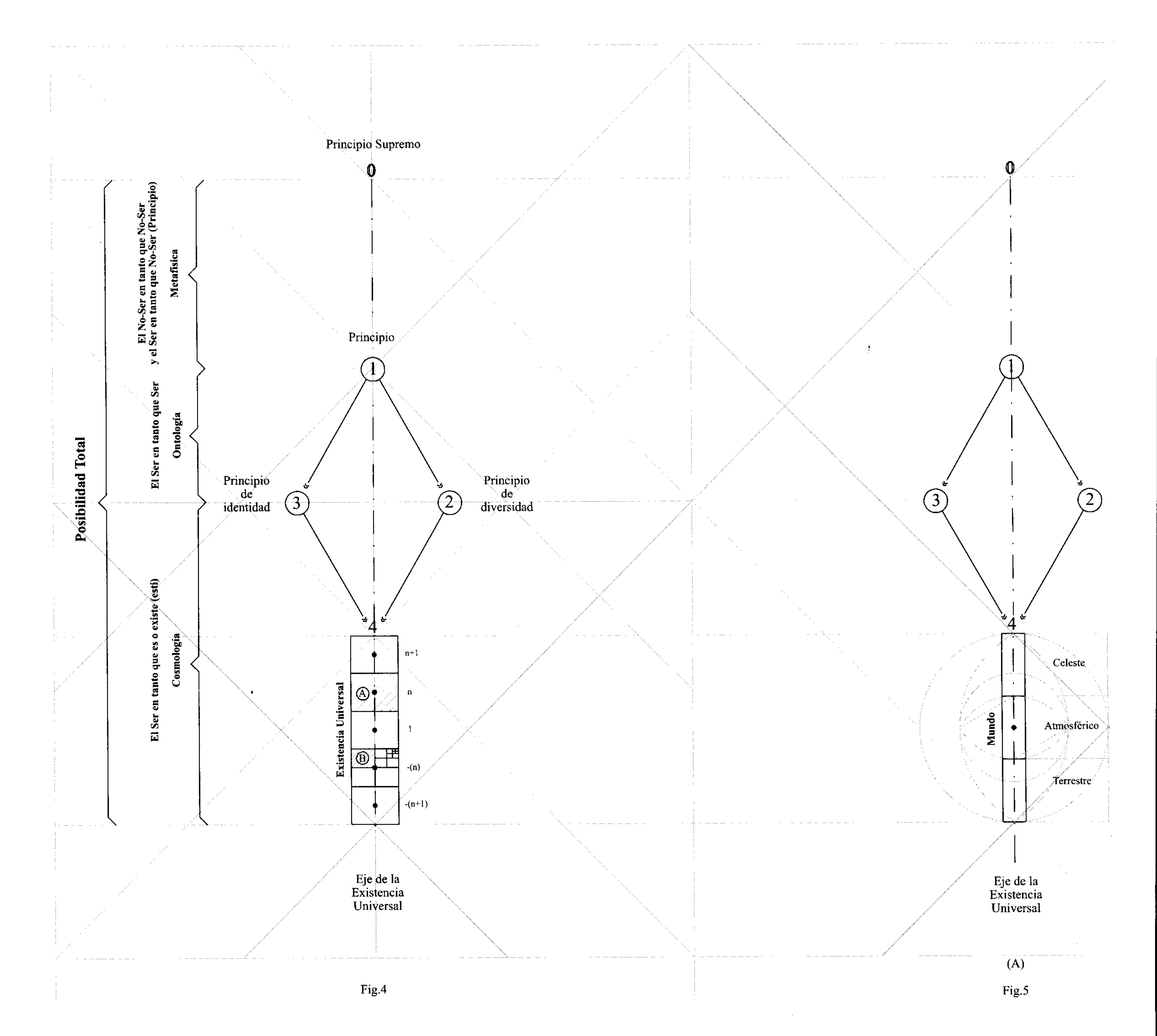
(Sini, 1989a)
Sini, Carlo, *Passare il segno*, Il Saggiatore, Milán, 1981. Mondadori, Madrid, 1989.

(Sini, 1989b)
Sini, Carlo, *I segni dell'anima*, Laterza Ed., Sagittari Laterza-24 Roma-Bari, 1989.

(Sini, 1990)
Sini, Carlo, *Immagini di veritá, Del segno al simbolo*, Spirali/Vel Come pensare-5, Milán, 1990.
(Snodgrass, 1990)
Snodgrass, Adrian, *Architecture, Time and Eternity. Studies in the stellar and temporal symbolism of traditional buildings*. 2 Vols., Ed. del Autor, Nueva Delhi, 1ª ed. 1990.
(Snodgrass, 1992)
Snodgrass, Adrian, *The Symbolism of the Stupa*, Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., Nueva Delhi, 1992.
(Sostres, 1983a)
Sostres, J. M., "Sentimiento y simbolismo del espacio", pp. 15-21, IN, *Opiniones sobre arquitectura*, Comisión de Cultura del C. O. AA. TT., Colección de Arquitectura-10, Murcia, 1983.
(Stéphane, 1979-1984)
Stéphane, abbé Henri, *Introduction à l'Ésotérisme Chrétien*, (2Vol.), Dervy-Livres, Col. Mystiques et Religions, París, 1979-1984.
(Tatarkiewicz, 1992)
Tatarkiewicz, Vladyslaw, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*. Tecnos, Metrópolis, Madrid, 3ª 1992.
(Thomas, 1993)
Thomas, Jacques, *La divine proportion. L'art de la géométrie*, Arché Edidit-La nef de Salomon Ed., Col. Bibliothèque de l'Unicorne, Milano, 1993.
(Tibon, 1981)
Tibon, Gutierre, *El ombligo como centro cósmico*, F.C.E., México, 1981.
(Tomás, 1994)
Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología. Introducción general y Parte I*. (Vol. I) B.A.C. maior-31, Madrid, 2ª ed. 1994.
(Tomás, 1995)
Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología. Parte II-II (a)*, (Vol. III), B.A.C. maior-36, Madrid, 2ª ed. 1995.
(Tomás, 1997)
Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología. Parte I-II* (Vol. II), B.A.C. maior-35, Madrid, 3ª Reimp. 1997.
(Tomás, 1997b)
Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología. Parte II-II (b)*. (Vol. IV), B.A.C. maior-45, Madrid, 2ª ed. 1997.

(Tomás, 1997c)
Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología. Parte III e índices*, (Vol. V). B.A.C. maior-46, Madrid, 2ª Reimp. 1997.
(Trejos, 1990)
Trejos, Fernando, "Introducción a la simbólica" 1a. y 2a. parte, *Symbolos*-1, 1990-1991, pp. 7-20 y *Symbolos*-2, 1991, pp. 34-56.
(Trías, 1994)
Trías, Eugenio, *La edad del espíritu*, Destino Ed., Barcelona 1994.
(Trías, 1996)
Trías, Eugenio, *Diccionario del espíritu*, Planeta Ed., Barcelona, 1992.
(Valéry, 1993a)
Valéry, Paul, "Eupalinos o el Arquitecto", IN *Eupalinos o El Arquitecto y Paradoja sobre el arquitecto*, C. O. AA. TT., Murcia, Colección de Arquitectura-5, Murcia, 1982, Reimp. 1993. pp. 13-101.
(Valéry, 1993b)
Valéry, Paul, "Paradoja sobre el Arquitecto", IN *Eupalinos o El Arquitecto y Paradoja sobre el arquitecto*, C. O. AA. TT. Murcia, Colección de Arquitectura-5, Murcia, 1982, Reimp. 1993. pp. 101-109.
(Vallin, 19770)
Vallin, Georges, *La perspective metaphysique*, Dervy-Livres, París, 1977.
(Vernant, 1982)
Vernant, Jean Pierre, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Siglo XXI, Madrid, 1982.
(Vincenti, 1990)
Vincenti, Water G., *Wkat Engineers Know and How They Know*, The John Hopkins University Press, Baltimore/Londres, 1990.
(Vitruvio, 1987)
Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, Akal Ed., Fuentes de Arte, Serie Mayor 2, Madrid, 1987.
(Vulliaud, 1976)
Vulliaud, Paul, *La Kabbale juïve*, D'Aujourd'hui Ed., París, 1976.
(Watts, 1998)
Watts, Alan, *Mito y ritual en el Cristianismo*, Kairós Ed., Barcelona, 1998.
(Zevi, 1976)
Zevi, Bruno, *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Poseidón Ed., Barcelona, 1976.

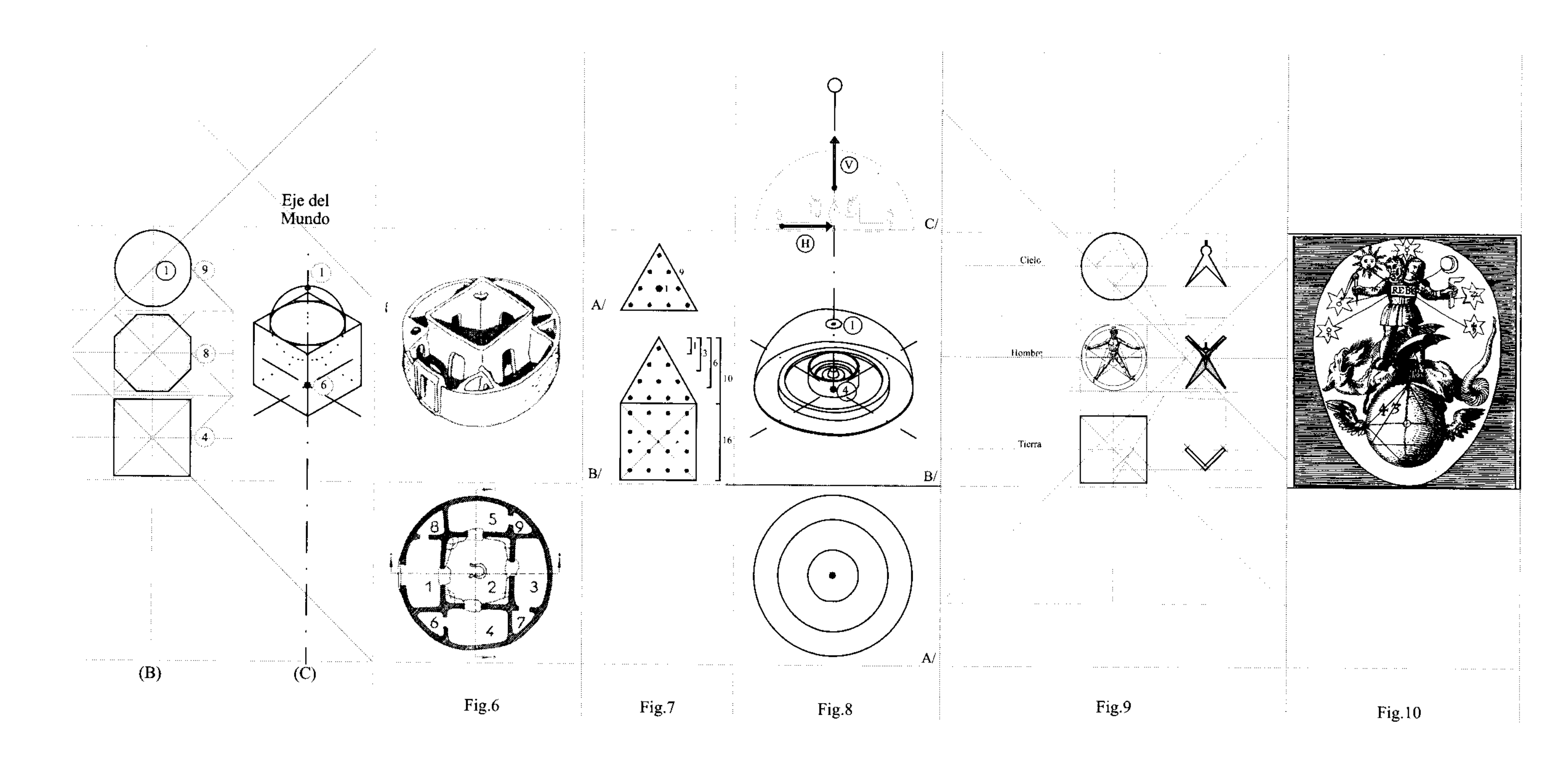
INDICE



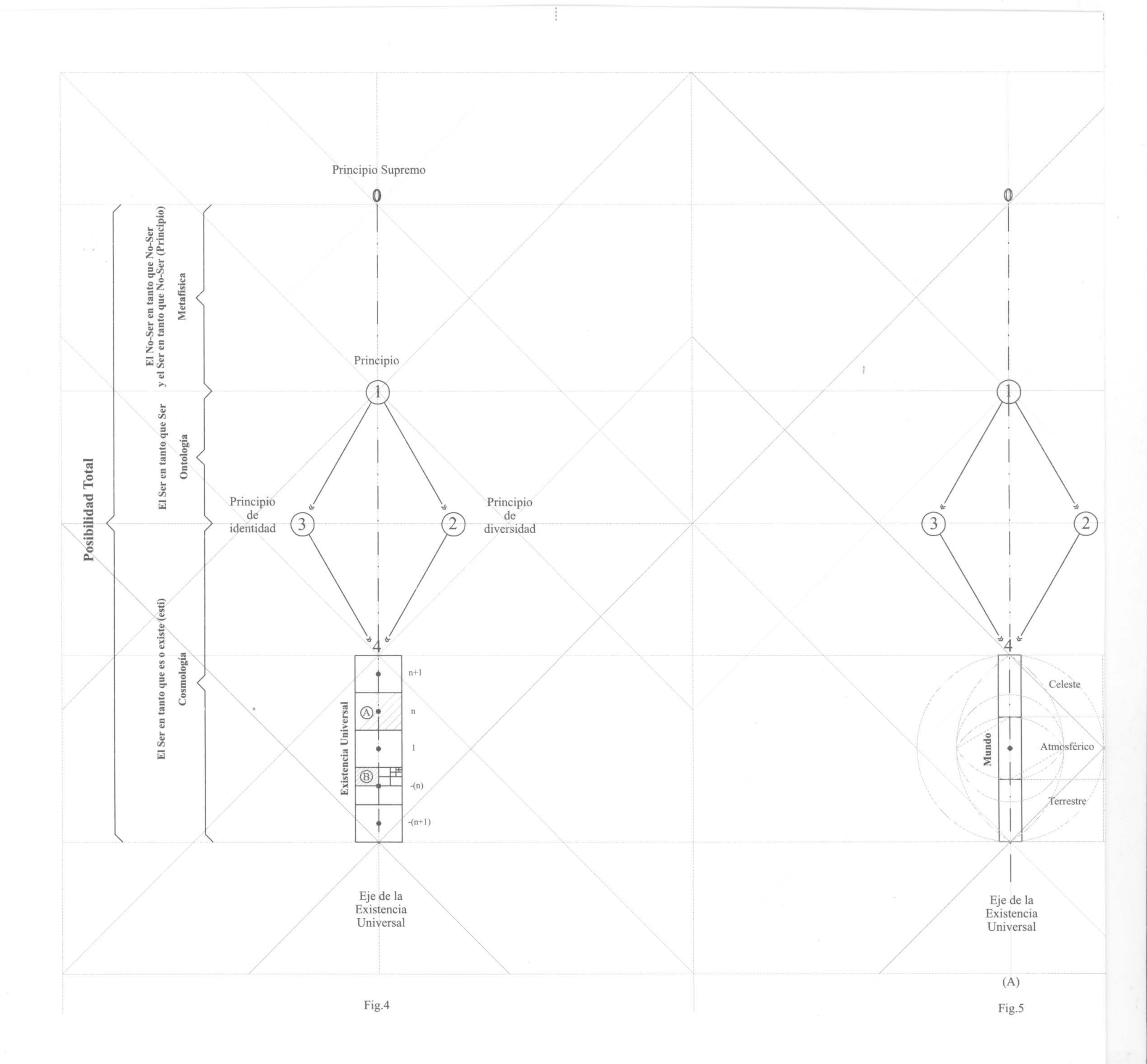
Posibilidad Total
El No-Ser en tanto que No-Ser
y el Ser en tanto que No-Ser (Principio)
Metafísica
El Ser en tanto que Ser
Ontología
El Ser en tanto que es o existe (esti)
Cosmología
Principio Supremo
0
Principio
1
Principio
de
identidad
3
2
Principio
de
diversidad
4
Existencia Universal
A
B
n+1
n
1
-(n)
-(n+1)
Eje de la
Existencia
Universal
0
1
3
2
4
Mundo
Celeste
Atmosférico
Terrestre
Eje de la
Existencia
Universal
(A)

Fig.4

Fig.5



Eje del
Mundo
(B)
(C)
Fig.6
A/
B/
Fig.7
C/
B/
A/
Fig.8
Cielo
Hombre
Tierra
Fig.9
Fig.10



Principio Supremo
0
Principio
1
Principio
de
identidad
3
2
Principio
de
diversidad
4
n+1
A
n
1
B
-(n)
-(n+1)
Existencia Universal
Eje de la
Existencia
Universal
Posibilidad Total
El No-Ser en tanto que No-Ser
y el Ser en tanto que No-Ser (Principio)
Metafísica
El Ser en tanto que Ser
Ontología
El Ser en tanto que es o existe (esti)
Cosmología
0
1
3
2
4
Celeste
Atmosférico
Terrestre
Mundo
Eje de la
Existencia
Universal
(A)

Fig.4

Fig.5

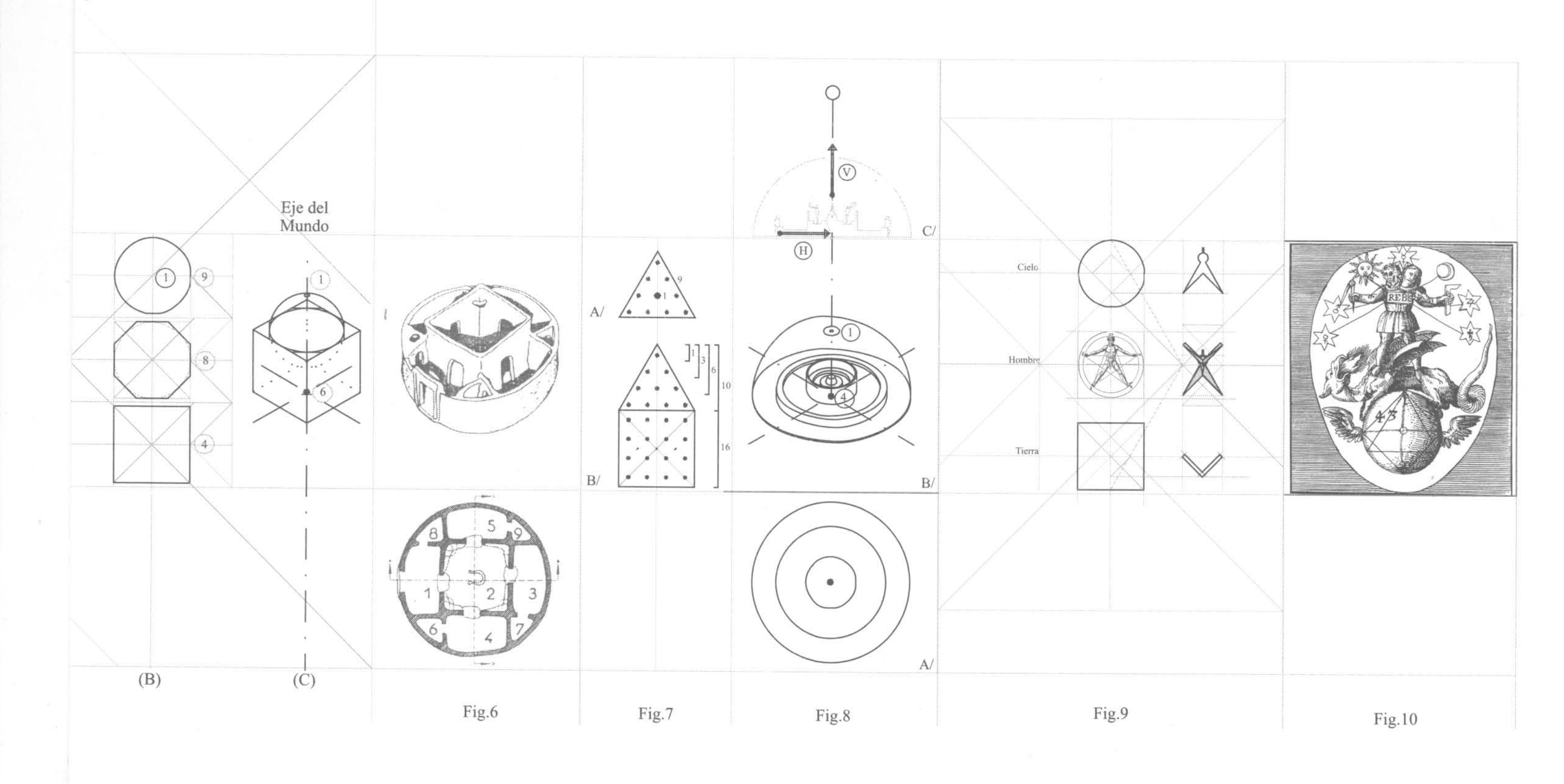


Fig.6 Fig.7 Fig.8 Fig.9 Fig.10

Colección Cuadernos de la Gnosis

1. TECNICAS ESPIRITUALES DE LA CABALA. *Manuel Plana*

2. CORRIENTES HISPANICAS DE LA CABALA. *Francisco Ariza*

3. LA DANZA DE ESPADAS *Marius Schneider*

4. SOBRE EL NUMERO Y LA NOTACION MATEMATICA. *René Guénon*

5. ENSAYO SOBRE EL TIEMPO AXIAL *José Antonio Antón Pacheco*

6. ESCUCHANDO LAS ARMONIAS SECRETAS. *Joscelyn Godwin*

7. ALQUIMIA MUSICAL. *Joscelyn Godwin*

8. APROXIMACION A LA FENOMENOLOGIA GENETICA DE R. ABELLIO: UNA NUEVA FORMULACION DEL ESOTERISMO. *Emilio Saura*

9. SCHUON *VERSUS* GUENON *Colectivo Redacción*

Títulos en preparación

10. BITACORA. *Antonio Casanovas* (†)

Colección Papeles de la Masonería

1. RITUALES DE LA LOGIA THEBAH *Francisco Ariza y José Manuel Río*

SYMBOLOS

Revista Internacional de
Arte – Cultura – Gnosis

UN TESTIMONIO
DE LA FILOSOFIA

PUBLICA DOS NUMER
DESDE 1995 EN UN Nº DOBLE ANUAL

Este no es un libro sobre Arquitectura, antigua o contemporánea, sino sobre sus principios fundacionales, es decir, sobre aquello en virtud de lo cual tanto la teoría como la práctica del oficio, así como la obra construida, poseen un valor ritual y simbólico. Se trata en última instancia sobre la metafísica tradicional, y, especialmente, sobre aquello que la hace inteligible: el símbolo.

Si la Filosofía es un deseo erótico para con *Sophia*, se verá que la Arquitectura participa de este *eros*, siendo su objeto la Luz, otra de sus figuraciones simbólicas. Se verá que la *Simbólica arquitectónica* ha sido un instrumento eficaz, diría que imprescindible, para los filósofos prearistotélicos, y para aquellos que después del estagirita participaron de aquella corriente intelectual, como, por ejemplo, Plotino, Dionisio Areopagita, San Agustín o Eckhart, pero también Ficino, Pico y otros a los que no me he referido por cuestiones metodológicas. Se verá, aunque entiendo que para muchos esto es harto discutible, acaso incomprensible y extravagante, que contemplar la Arquitectura como un hecho a-histórico ha desvelado su trabazón con una corriente intelectual que sitúa la *Simbólica arquitectónica* como un lenguaje excepcional para revelar y transmitir las ideas metafísicas.

No sólo la conciencia de ser arquitecto sino la *conciencia de ser* pasa por conocer la *arquitectura de la realidad* expresada por la Cosmogonía y de esta *arquitectura de la realidad*, que no es sino un símbolo del "reino del más allá", es de donde, en palabras de Plotino, "los arquitectos y los carpinteros toman sus referencias..."

SYMBOLOS

ISBN 84-86695-56-2

